



جامعة سنان



جامعة تشرين

## دراسات في اللغة العربية وآدابها

14

ردم: ٣٠٩-٧٠٠

الحروف المستزادة في خط عثمان طه؛ مواضعها وأسبابها في القرآن الكريم

سيد محمد رضا ابن الرسول وأعظم دهقاني نيساني

دور حرف الجر في صياغة بعض تراكيب تميز النسبة (في «معنى من ناحية ومن حيث»)

إحسان إسماعيلي طاهري وشاكر العامري

منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف

سامر زهير بحرة

التركيب اللغوي للتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني دراسة نظرية

بثينة سليمان

البنية السردية والخطاب السردي في الرواية

سحر شبيب

الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس

عيسى فارس وطلال علي ديوب

دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف (ع)

حسين كياني وسعید حسامبور ونادیا دادبور

مجلة فصلية دولية محكمة تصدر عن جامعة سنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية

السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، صيف ٢٠١٣ هـ / ٩٢ م

# دراسات في اللغة العربية وآدابها

## مجلة فصلية دولية محكمة

صاحب الامتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيس التحرير: الدكتور محمود خورسندی والدكتور عبدالكریم بعفوب

نائب رئيس التحرير: الدكتور شاکر العامري

المستشار العلمي: الدكتور آذرناش آذرنوش

المدير التنفيذي ومدير الموقع الإلكتروني: الدكتور علي ضيغمی

### هيئة التحرير (حسب الحروف الأبجدية):

أستاذ جامعة طهران

الدكتور آذرناش آذرنوش

أستاذ مساعد بجامعة سمنان

الدكتور إحسان إسماعيلي طاهري

أستاذ مشارك بجامعة تشرين

الدكتور إبراهيم محمد البب

أستاذ مشارك بجامعة تشرين

الدكتورة نطفية إبراهيم برهمن

أستاذ جامعة تشرين

الدكتور محمد إسماعيل بصل

أستاذ مساعد بجامعة تشرين

الدكتورة رنا جوني

أستاذ مشارك بجامعة سمنان

الدكتور محمود خورسندی

أستاذ مشارك بجامعة تشرين

الدكتور وفيق محمود سليمان

أستاذ جامعة تربیت معلم

الدكتور حامد صدقی

أستاذ مساعد بجامعة سمنان

الدكتور صادق عسكري

أستاذ مشارك بجامعة علامہ طباطبائی

الدكتور علي گنجیان

أستاذ جامعة همدان

الدكتور فرامرز میرزاپی

أستاذ جامعة العلامہ الطباطبائی

الدكتور نادر نظام طهرانی

أستاذ جامعة تشرين

الدكتور عبدالکریم یعقوب

متفّق النصوص العربية: الدكتور شاکر العامري

متفّق المختصات الانكليزية: الدكتور هادي فرجامي

التصميم والتضييد: الدكتور علي ضيغمی

الخبرة التنفيذی: علي رضا خورسندی

الطباعة والتجلید: جامعة سمنان

العنوان: إيران، مدينة سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.

البريد الإلكتروني: lasem@semnan.ac.ir

الرقم الهاتفي: ۰۹۸ ۳۳۵۴ ۱۳۹

الموقع الإلكتروني: www.lasem.semnan.ac.ir

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# دراسات في اللغة العربية وآدابها

(١٤)

فصلية دولية محكمة، تصدرها جامعة سمنان الإيرانية

بالتعاون مع جامعة تشرين السورية

السنة الرابعة، العدد الرابع عشر

صيف ١٣٩٢ هـ / ٢٠١٣ م

- ✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدابها» على درجة «علمية محكمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا الإيرانية وفق الكتاب الم رقم ١٧٩٨٦١ المؤرخ ١٣٩٠/٠٩/١٢ للهجرية الشمسية.
- ✓ يتم عرض مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدابها» العلمية المحكمة في الموقع التالية ، SID ، ISC ، Google Scholar ، Noormags ، Magiran .

- ✓ ببراساس رأى جلسه 1390/08/25 كميسيون بررسی اعتبار نشریات علمی کشور و نامه‌ی شماره 1390/09/12 آن کمیسیون مورخ 1398/08/25 این مجله دارای اعتبار علمی پژوهشی می باشد.
- ✓ این نشریه ببراساس مجوز 88/6198 مورخه 87/8/25 اداره کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.
- ✓ مجله‌ی علمی پژوهشی «دراسات في اللغة العربية وآدابها» در پایگاه های زیر نمایه می گردد: Google Scholar و Noormags ، SID ، ISC ، Magiran

# دراسات في اللغة العربية وآدابها

## مجلة فصلية دولية محكمة

صاحب الامتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيس التحرير: الدكتور محمود خورسندی والدكتور عبدالكريم بعقوب

نائب رئيس التحرير: الدكتور شاكر العامري

المدير التنفيذي ومدير الموقع الإلكتروني: الدكتور علي ضيغمي

### هيئة التحرير (حسب الحروف الأبجدية):

أستاذ جامعة طهران  
أستاذ مساعد بجامعة سمنان  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ جامعة تشرين  
أستاذ مساعد بجامعة تشرين  
أستاذ مشارك بجامعة سمنان  
أستاذ مشارك بجامعة تشرين  
أستاذ جامعة تربیت معلم  
أستاذ مساعد بجامعة سمنان  
أستاذ مشارك بجامعة علامه طباطبائی  
أستاذ جامعة همدان  
أستاذ جامعة العالمة الطباطبائی  
أستاذ جامعة تشرين

الدكتور آذرلاش آذرنوش  
الدكتور إحسان إسماعيلي طاهري  
الدكتور إبراهيم محمد البب  
الدكتورة لطيفة إبراهيم بره  
الدكتور محمد إسماعيل بصل  
الدكتورة رنا جوني  
الدكتور محمود خورسندی  
الدكتور وفیق محمود سلطین  
الدكتور حامد صدقی  
الدكتور صادق عسكري  
الدكتور علي گنجیان  
الدكتور فرامرز میرزایی  
الدكتور نادر نظام طهرانی  
الدكتور عبدالکریم بعقوب

### الم الهيئة الاستشارية للعدد:

الدكتور سید محمد رضا ابن الرسول

الدكتور جواد أصغری

الدكتور محمود خورسندی

الدكتور محمد صالح شریف عسكري

الدكتور صادق عسكري

الدكتور رضا میر احمدی

الدكتور هادي نظری منظم

## شروط النشر في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها مجلة فصلية دولية محكمة تتضمن الأبحاث المتعلقة بالدراسات اللغوية والأدبية التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربية والفارسية، وتسلّط الضوء على المثقفة التي تمت بين الحضارتين العريقتين.

تنشر المجلة الأبحاث المبتكرة في الحالات المذكورة أعلاه باللغة العربية مع ملخصات باللغات العربية والفارسية والإنجليزية على أن تتحقق الشروط الآتية:

١- يجب أن يكون الموضوع المقدم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدماً للنشر لأية مجلة أو مؤتمر في الوقت نفسه.

٢- يرتب النص على النحو الآتي:

أ. صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلمية وعنوانه والبريد).

ب. الملخص العربي حوالي ١٥٠ كلمة مع الكلمات المفتاحية في نهاية الملخص.

ج. نص المقالة (المقدمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج).

د. قائمة المصادر والمراجع (العربية والفارسية وإنجليزية).

٥. الملخصان الفارسي والإنجليزي في صفحتين مستقلتين يكتب فيها عنوان البحث ومعلومات المؤلف/ المؤلفين والكلمات المفتاحية بشكل كامل ودقيق.

✓ المعلومات المطلوبة من المؤلفين في الملخصات الثلاثة تدون كما يلي: أولاً: تحت عنوان المقال: الاسم الكامل بالترتيب العادي ثانياً: في الماءыш السفلي: الدرجة العلمية، الفرع الدراسي، اسم الجامعية، اسم المدينة، اسم البلد، البريد الإلكتروني أو الرقم الهاتفي لكل مؤلف على حدة محددة بنجمة تشير إلى اسم المؤلف (\*).

٣- تدوّن قائمة المراجع بالترتيب المهجائي لشهر المؤلفين متبرعة بفواصله يليها بقية الاسم متبرعاً بفواصله، عنوان الكتاب بالقلم الأسود الغامق متبرعاً بفواصله، رقم الطبعة متبرعاً بفواصله، مكان النشر متبرعاً بفواصله، اسم الناشر متبرعاً بفواصله، تاريخ النشر متبرعاً بفواصله.

وإذا كان المصدر مقالة في مجلة علمية فيبدأ التدوين باسم الشهرة متبرعاً بفواصله يليها بقية الاسم ثم عنوان المقالة بالقلم الأسود الغامق يليه اسم المجلة متبرعاً بفواصله، رقم العدد متبرعاً بفواصله، تاريخ النشر متبرعاً بفواصله ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متبرعاً بفواصله.

٤- تُستخدم الماءыш السفلية في كل صفحة على حدة ويتم اتباع الترتيب الآتي إذا كان المصدر / المرجع كتاباً: اسم الكاتب بالترتيب العادي تبعه فاصلة، عنوان الكتاب بالقلم الأسود الغامق تبعه فاصلة، رقم الصفحة متبرعاً بفواصله. وإذا كان المصدر / المرجع أكثر من مجلد يذكر رقم المجلد ثم رقم الصفحة أو الصفحات. وإذا تعددت الصفحات فيتم الفصل بين رقم الصفحة الأولى ورقم الصفحة الأخيرة بشرطه (-)، إلا أن تتم الإشارة إلى صفحتين متبعادتين فيتم الفصل بينهما بالواو. وإذا كان المصدر مقالة فيتبع

الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبعاً بفاصلة، عنوان المقالة بالقلم الأسود الغامق، متبعاً بفاصلة، عنوان المجلة، رقم الصفحة متبعاً بنقطة. وإذا كان المصدر موقعاً إلكترونياً فيذكر اسم الكاتب بالترتيب العادي متبعاً بفواصل ثم عنوان المقالة بالقلم الأسود الغامق متبعاً بفواصل، ثم عنوان الموقع بشكل كامل متبعاً بفواصل وتاريخ النقل بين قوسين متبعاً بنقطة.

٥- تخضع البحوث لتحكيم سري من قبل حكمين لتحديد صلاحيتها للنشر. ولا تُعاد الأبحاث إلى أصحابها سواءً قبلت للنشر أم لم تقبل.

٦- يذكر المعادل الإنكليزي للمصطلحات العلمية عند ورودها لأول مرّة فقط.

٧- يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين قوسين صغيرين، وتوضع دلالتها تحت الشكل. كما ترقم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدلالة فوقها.

٨- يجب أن يكون الملخص صورة مصغرّة للبحث، وذلك بأن يتضمن ثلاثة عناصر: التعريف بالموضوع، وأهم مفاصل البحث، وإشارة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث. كما يجب أن تتضمن المقدمة الفقرات التالية: التمهيد – أهمية البحث وضرورته – منهج البحث – سابقة البحث – أسئلة البحث وفرضياته.

٩- ترسل البحوث عبر الموقع الإلكتروني للمجلة حصرياً على أن تتمتّع بالمواصفات التالية: ملف Word قياس الصفحات A4، القلم Traditional Arabic، قياس ١٤ للنص وقياس ١٢ للهوامش السفلية، الهوامش ٣ سم من كل طرف وتدرج الأشكال والجداول والصور في موقعها ضمن النص.

١٠- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث على عشرين صفحة بما فيها الأشكال والصور والجداول والمراجع والملخصات الثلاثة للبحث.

١١- يجب أن يراعي الكتاب قواعد الإملاء العربي الصحيح والأسلوب الصحيح لاستعمال علامات الترقيم وأسلوب الترقيم العربي، أي الأرقام والحرروف كما ذكر في موقع المجلة الإلكتروني.

١٢- يحصل صاحب البحث على ثلاثة نسخ من عدد المجلة الذي ينشر فيه بحثه. وإذا كان للباحث كتابان يحصل كل واحد منها على نسختين وإن ازداد عدد الكتاب على الاثنين فيحصل كل شخص على نسخة واحدة.

١٣- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الكتاب أنفسهم، ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتاب يتحملون مسؤولية المعلومات الواردة في مقالاتهم من الناحيتين العلمية والحقوقية.

٤- يتم الاتصال بالمجلة عبر العنوانين التاليين:

في إيران: سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مكتب مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها.

في سوريا: اللاذقية، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عبد الكريم بعقوب.

سوريا: ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

الأرقام الهاتفية: إيران: ٠٠٩٨٢٣١٣٣٥٤١٣٩

الموقع الإلكتروني: www.lasem.semnan.ac.ir

البريد الإلكتروني: lasem@semnan.ac.ir

## كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله كما هو أهله، والصلوة والسلام على محمد عبده، وعلى النخبة من أهله، والمنتجبين من صحبه . إنّ مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ما هي إلاّ ثمرة يانعة في شجرة فرعاء نفت وازدادت نفوّاً وازدهاراً يوماً تلو آخر بعد أن كانت بذرة طيبة غرستها أيدٍ أمينة وتعاهدتها بالرعاية والحنان قلوب حافظة تبضم بحب الله والخير والإنسانية، وجهود حثيثة بذلها جميع الأساتذة الفضلاء وتعاون بناء منهم مع أسر تحرير المجلة. أمنيتنا أن تستمر تلك الجهود وذلك التعاون لأجل الارتفاع بمستوى المجلة العلمي كي تكون، بحق، جسراً بين الثقافتين العربية والفارسية. كما لا يفوتنا هنا أن ننوه بالجهود المخلصة والتعاون البناء لجميع زملائنا، الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تشرين، الذين لولا سعيهم المشكور وصبرهم معنا لما رأى هذا الوليد الجديد بصيص الأمل ونور الحياة.

من هنا تبرز مسألة رفع مستوى البحوث المقدمة للنشر في المجلة كضرورة من ضرورات هذا السبيل الشاق وهذه الرحلة المضنية وغاية سامية تسعى المجلة لتحقيقها بكل ما أوتيت من قوة، وذلك بفضل مساعدة الأساتذة الذين يتفضلون علينا بكتابة البحوث أو تقبل تحكيمها وتعاونهم المشرّع معنا في هذا المجال. لذا فإنّا، في الوقت الذي نبارك فيه جهود أولئك الأعزاء، نستحثّهم على بذل المزيد من الدقة والتعتمق في تحكيم البحوث المرسلة إليهم من أجل بلوغ هذا الهدف السامي.

وكما وعدنا سابقاً سنقوم، اعتباراً من هذا العدد، بدرج بعض الملاحظات حول تحرير البحوث وكتابتها ليسهل الأمر على الكتاب والحكّمين في إيران، راجين مطالعتها والالتزام بها علىّها تنفع، وليعتبرها الرملاء الأعزاء من باب التذكرة ليس إلاّ وليس من باب التوجيه ولا نرى أنفسنا أفضل من الآخرين بأيّ وجه من الوجه، بل قال تعالى: ﴿وَذُكْرٌ إِنَّ الذَّكْرَى تَفْعُلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾.

أول ما نوجه إليه عنابة زملائنا الأعزاء هو الاهتمام باختيار مواضيع مفيدة لبحوثهم تساعدهم الطلبة والأساتذة على السواء في دراسة اللغة العربية. ولكن يلاحظ على بعض المقالات العربية في إيران ضعف صياغتها الواضح والانخفاض المستوى الإنساني للكتاب وكثرة الأغلاظ بأنواعها: اللغوية والنحوية والإملائية والطبعية. ودليل ذلك الضعف في الصياغة هو ما يلاحظ من انخفاض في المستوى بين ما يقوم الكاتب بخطه بقلمه وما يقوم بنقله من المصادر. ونرى كثيراً من المنقولات المباشرة لا ميزة فيها، بل هي

عبارة عن توضيحات كان يستطيع الكاتب أن يقوم بها بقلمه. لكن هناك من المقالات التي تمتاز بجمال الصياغة وسلامتها وارتفاع مستواها العلمي. إننا، في الوقت الذي نشدُّ فيه على أيدي هؤلاء الأعزاء، نرجو من بقية الزملاء أن يخلوا حذوهم ويقتدوا آثارهم.

وتتابع الإحالات هي من النقاط التي ترتبط بشكل كبير بضعف الصياغة. فهناك من الكتاب من لا يستطيع استعمال الإحالات المباشرة وغير المباشرة في المكان المناسب. وهناك من لا يستطيع الإفادة منها كما ينبغي باعتبارها شاهدًا أو دليلاً على كلامه أو استنتاجه أو تأكيده له، بل يلجأ إلى استعمال الإحالات سياقاً لكلامه أو بدليلاً عنه في بيان أو توضيح أمر ما. ولتلقي ضعفه في الصياغة يلجأ إلى النقل غير المباشر للنحو، وقلما يلجأ إلى المقولات المباشرة، وإن جاؤ إليها تابعه فلا يفصل بين إحالة وأخرى، أحياناً، سوى جملة أو عبارة أو كلمة أو حرف أو لا شيء. فالمقدمة يجب أن تكون بقلم الكاتب ولا تُحَبَّب الإحالات فيها، أما نتائج البحث، فلا تجوز الإحالة فيها مطلقاً لأنها عصارة ما توصل إليه الكاتب لا سواه. والمفروض أن تكون الإحالات شواهد على استنتاجاتنا وليس جزء من السياق العام للمقالة، وأن يتم التعليق على الإحالة الأولى قبل الانتقال إلى الإحالة الثانية حتى لا تتبع الإحالات. كما يجب أن تؤكد من جديد أن المجلة قامت منذ أشهر بتذليل موقع إلكتروني رسمي عبر العنوان التالي: ([www.lasem.semnan.ac.ir](http://www.lasem.semnan.ac.ir)) على شبكة الإنترنت. وهنا نلفت انتباه جميع الأعزاء إلى ضرورة التسجيل في الموقع المذكور ليتعاونوا مع المجلة في كتابة وتحكيم البحوث والمقالات في الأعداد القادمة عبر صفحاتهم الخاصة في الموقع؛ ولمتابعة وتنزيل الأعداد السابقة والاستفادة من بقية الإمكانيات الموجودة فيه؛ فنرجو زيارة الموقع والتسجيل فيه في أقرب فرصة ممكنة حيث يتم في القريب العاجل استقبال البحوث الجديدة وتحكيمها عبر الموقع فقط.

ختاماً، نستمتع الجميع عنراً إن بدت في المجلة بعض المفروقات التي يعود السبب الأول فيها إلى ازدحام الأعمال وترآكمها ونرجو من الأساتذة الكرام قبول اعتذارنا والعذر عند كرام الناس مقبول.

مع تحيات أسرة التحرير



## فهرس المقالات

الحروف المستزادة في خط عثمان طه؛ مواضعها وأسياحها في القرآن الكريم ..... ١	
سيد محمد رضا ابن الرسول وأعظم دهقاني نيسابوري	
دور حرف الجر «في» في صياغة بعض تراكيب تميز النسبة(«في» بمعنى «من ناحية ومن حيث»)	
إحسان إسماعيلي طاهري وشاكر العامري ..... ١٩	
منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف ..... ٤١	
سامر زهير بحرة	
التركيب اللغوي للتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني دراسة نظرية ..... ٧٥	
بنينة سليمان	
البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ..... ١٠٣	
سحر شبيب	
الخين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس ..... ١٢٣	
عيسى فارس وطلال علي ديوب	
دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع) ..... ١٤٥	
حسين كياني وسعيد حسامبور وناديا دادبور	
چکیده های فارسی ..... ١٧١	
١٧٨ ..... Abstracts in English	

The screenshot shows the homepage of the Studies on Arabic language and Literature website. The header features the university's logo and the title "Studies on Arabic language and Literature". The main content area includes sections for "Studies in Arabic Language and Literature", "Journal Information", and "Editorial Team". There are also links for "About the Journal", "Call for Papers", and "Contact Us". The footer contains copyright information and a link to the journal's DOI.

## الحروف المستزادة في خط عثمان طه؛ مواضعها وأسبابها في القرآن الكريم

\* الدكتور سيد محمد رضا ابن الرسول

\*\* أعظم دهقاني نيساني

### الملخص

إن الزيادة ظاهرة لغوية رائعة تشمل الاسم والفعل والحرف فيتوصّل الباحث عبر البحث عن أسبابها وأغراضها إلى نتائج باللغة الأهمية في اللغة العربية.

إن الحروف الزائدة في الكتابة حروف تكتب في الخط ولا يلفظ بها وتبين مدى روعة اللغة وحيويتها. وقد أشارت هذه المقالة في المقدمة إلى سابقة البحث وأهميته بعد أن ألقى الضوء على الزيادة في مداخل المعاجم والاصطلاح ثم تناولت مواضع زيادة الحروف في رسم المصحف وكشفت عن أسبابها وأغراضها في رسم عثمان طه اعتماداً على المنهج الوصفي والتحليلي.

وقد تعرّض رسم القرآن لظاهرة الزيادة مما دعا البعض إلى زعم الخطأ في رسمه إلا أن هذه الدراسة أثبتت أن كتابة القرآن على الأغلب تأثرت بأسباب لغوية تأريخية بما فيها المبدأ التمييري، والتأثر بالخطوط القديمة والظواهر الصوتية والموسيقية وتأثير القراءات القرآنية وتطبيق أصول رسم الخط وأصل التشبيه وزيادة المعنى.

**كلمات مفتاحية:** القرآن الكريم، الرسم القرآني، رسم عثمان طه، الحروف المستزادة، أسباب الزيادة.

### المقدمة

الزيادة — لغة — كما يقول صاحب لسان العرب: «النحو و كذلك الرواية والزيادة خلاف النقصان، زاد الشيء أي يزيد زيداً وزيداً وزيادة وزيادة ومرضاً ومرضاً أي ازداد. الرَّيْدُ و الرَّيْدُ الزيادة»<sup>١</sup>.

وجاءت في تاج العروس مرادفات للزيادة منها: «المزيد والمزاد والرِّيْدُان كل ذلك يعني، أي يعني النحو والركاء والرِّيْدُان شاذ. وزدته أنا أزيده زيادة: جعلتُ فيه الزيادة. استزدته: طلبت منه الزيادة واستزداته أي استقرصه»<sup>٢</sup>. والزيادة اصطلاحاً تأخذ معانٍ مختلفة في علم التصريف والنحو

\* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة أصفهان، إيران. ibnorrasool@yahoo.com

\*\* طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وأدابها بجامعة الزهراء، تهران، إيران. azamdehghani1400@yahoo.com

١ - تاريخ الوصول: ١٢/٠٤/٢٠١٣ هـ.ش = ٠٣/٠٧/٢٠١١ م تاريخ القبول: ١١/٠٢/٢٠٩١ هـ.ش = ٣٠/٠٤/٢٠١٢ م

٢ - محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ٦: ١٢٣ .

٣ - محمد مرتضى الحسيني الريبيدي، تاج العروس، ٢: ٣٦٦ .

والكتابة والبلاغة ولها استعمالات منوعة حسب استخدامها في مختلف العلوم فلمعرفة معنى الزيادة في الكتابة ليس ثمة بدّ من معرفة تعريف الخط، حيث جاء حّدّ أنه تصوير اللفظ المقصود بحروف هجاءه، كما إذا قيل أكتب: «رحيم»، فإنما تكتب مسمى الراء والخاء والياء والميم<sup>١</sup>.

فالأصل في كلّ كلمة أن تكتب بصورة لفظها بتقدير الابتداء بها والوقف عليها وهو أصل معتبر في الكتابة والخط مبني عليه<sup>٢</sup>، إلا أنه هناك مواضع تختلف فيها كتابة الكلمة عن لفظها ومنها ما زادوه في الكتابة على خلاف القياس المقرر في الخط، نحو زيادة الألف بعد و او الضمير لجمع المذكر في فعل: سادوا، والأصل فيها سادو. فالألف تكتب بينما لا ينطق بها مما يعتبر خلافاً للأصل.

إن المراد من الزيادة الكتابية في هذه المقالة ما يكتب في الخط ولا يلفظ به، فالباحث يتبع أسباب الحروف الزائدة ومواضعها في رسم عثمان طه للقرآن الكريم قصداً للرّد على من يعتقد بأن رسم المصحف اعترض خطأً كبيراً أو للإحاطة علمًا من لا يعرف شيئاً من أسباب هذه الزيادات في الكتابة.

هذا وإن القرآن الكريم يحمل ظواهر لغوية بارزة جعلته مصحفاً أعني الجميع عن الإتيان بمثله. فتحظى النراسات اللغوية لهذا المصحف الشريف بأهمية بالغة ولها نصيب وافر في فتح آفاق جديدة على الباحث.

يراد برسم المصحف في هذه المقالة الوضع الذي اختاره عثمان طه في كتابة كلمات القرآن وحرفوه والأصل في المكتوب كما مرّ أن يكون موافقاً تمام الموافقة للمنطق من غير زيادة ولا نقص غير أن الرسم العثماني انزاح عن هذا الأصل فنجد حروفاً جاء رسمها مخالفًا لأداء النطق.

إن البحث محاولة لدراسة ظاهرة لغوية في القرآن الكريم، أي ظاهرة الزيادة في كتابة هذا المصحف الشريف للكشف عن أسباب تكمن وراء هذا النوع من الزيادات للرّد على من ينسب الخطأ إلى رسم القرآن، فميزات يختصّ بها الرسم القرآني عامة ورسم عثمان طه خاصة جعلت هذه الدراسة تسعى وراء الكشف عنها، فمما فضائل كثيرة يمتاز بها رسم عثمان طه ولها أثر بالغ في الزيادة الكتابية فإنه يتحمل القراءات المختلفة للكلمة نحو القراءة الثنائية للهمزة إذ ينطق البعض بها محقّقة في حالة الإشباع والآخر مسهلة فهذا الرسم يدلّ الباحث في القرآن على وجوه القراءات

<sup>١</sup> - عبد الفتاح اسماعيل شibli، رسم المصحف العثماني، ص ٥.

<sup>٢</sup> - علي الأبوبي، الكناش في فني الصرف وال نحو، ٢: ٣٤٥.

التي قد تؤدي إلى زيادة حرف في الخط نحو رسم الكلمة «شيء» في المصحف حيث زيدت الألف في كتابتها «شايء» والأصل فيها «شيء»؛ فالألف تدل على تحقيق المهمزة والياء على تحقيقها فرسم الكلمة يتحمل الوجه السائرة في قراءتها<sup>١</sup>.

ثم إن الرسم العثماني قام بتوحيد الأمة على طريقة واحدة في رسم القرآن فعرض خط جمع بين رسم المصاحف كما أنه يدل على بعض لغات العرب الفصيحة نحو كتابة هاء التائيث تاء مفتوحة في بعض المواضع دلالة على لغة طيء فضلاً عن دلالته على أصل الحركة والحروف نحو «الصلة» فالألف منقلبة عن الواو<sup>٢</sup>.

فقد حاول البحث الرد على من عرى ظواهر القرآن نحو الزيادة والنقصان إلى أسباب بعيدة عن المنهج العلمي فهذه الدراسة اتبعت أسباباً لغوية تأريخية لزيادات كتابية في رسم المصحف. المنهج الذي أفاده البحث هو المنهج الوصفي والتحليلي؛ إذ قامت الدراسة على معالجة الحروف الزائدة رسماً في الآيات القرآنية وجمعها كمواد للدراسة ثم الكشف والتحليل لأسباب هذه الزيادات في رسم المصحف.

إن الدراسات في رسم المصحف كثيرة مبعثرة في مختلف الكتب إلا أنه لا تكاد توجد دراسة شاملة لكل ظواهر الزيادة وأسبابها في رسم القرآن عامة ورسم عثمان طه خاصة فترك الدراسات على شرح وجوه الاختلاف في رسم الكلمات في المصاحف بغير اهتمام واسع بالأسباب اللغوية والتاريخية وراء هذا الاختلاف.

نحو كتابين لأبي عمر الداني «الحكم في نقط المصاحف» و«المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار» ونحو كتاب «الفتح الرباني في علاقة القراءات بالرسم العثماني» لحمد محمد محسن، فعالج الكتابان وجوه الاختلاف في رسم الكلمات في المصاحف المختلفة دون الإشارات الوافية إلى أسباب الاختلاف اللغوية.

وهنالك من العلماء من اهتم بتفسير ظواهر الرسم العثماني على أساس لغوية وتاريخية كما فعل الدكتور غانم قدورى الحمد الذى ألف كتاب «رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية» وهو من أفضل المؤلفات الحديثة وأمثلها في رسم المصحف، ولكن عدم وضوح الأساس الذى قام عليها

<sup>١</sup> - محمد عبد العظيم الزرقاني، *مناهل العرفان*، ١: ٢٠٧.

<sup>٢</sup> - طه عابدين طه، *فواید ومزايا الرسم العثماني*، ص ٢٢.

الرسم جعل الباحث يصعب العمل عليه ثم لا يقوم بالتقسيمات المعينة في الكشف عن أسباب زيادة الحروف في الرسم وذلك ما يسعى وراءه هذا المقال.

### أسباب زيادة الحروف في رسم عثمان طه للقرآن الكريم ومواقعها

#### • المبدأ التمييزي أو عدم الالتباس بين صور الكلمة

من أصول هذا المبدأ الذي يساعد الباحث أن يعلّم به كثيراً من الظواهر الرسمية أن يزداد حرف في رسم الكلمة ليفرق بينها وبين الصور المشابهة لها، فالرائد لهذا، إما الواو وإما الإياء وإما الألف؟

٧ فالواو الفارقة تزداد في نحو «أُونَّي» فرقاً بينه وبين «أُنَّي» في حالة غير التصغير<sup>١</sup> وتفضل بين المشبه وهو «أُنَّي» والمشبه له في الخطأ أي «أُونَّي»، أما في القرآن الكريم فهي تزداد — كما يقول سيبويه — في «أُولَئِكَ» لتفصل بينها وبين «إِلَيْكَ» أو في «أُولَى» وأخواتها فرقاً بينها وبين «إِلَى» الجارّة كما تزداد في «أُولَاءِ» و«أُولَوْ» و«أُولَاتِ» حملًا على «أُولَى» وفي «أُولَئِكُمْ» حملًا على «أُولَئِكَ»<sup>٢</sup>.

٧ فالألف الفارقة تزداد بعد «واو» الضمير لجمع المذكر فرقاً بينها وبين «واو» العطف في قوله: «أَرَادُوا» فلو حذفت الألف لالتبس واوها بواو العطف، كما تفرق بين الواو الأصلية في نحو «تدعوا» وواو الضمير كـ «تدعُوا»، أو تأتي زائدة فرقاً بين الضمير المنفصل والمتصل فتزداد حالة كون المنفصل توكيداً للفاعل في نحو قوله تعالى: «إِذَا غضبُوا هُم يغفُرُونَ»<sup>٣</sup>، إلا أنها لا تزداد لو كان الضمير متصلةً للنصب، نحو «فَإِنْ يَعْتَزلُوكُمْ»<sup>٤</sup>.

ومن مواضع زيادة الألف الفارقة في ضمير التكلم «أَنَا» — وهي ظاهرة لغوية لا تخصم برسم القرآن فحسب وإنما ظاهرة عامة في اللغة العربية — فالباحث يرجح أن الألف زيدت في هذا الضمير فرقاً بينها وبين صور أخرى مشابهة لها كالحروف «أن» أو «أنّ» معتمداً على رأي سيبويه

<sup>١</sup> - حلال الدين عبد الرحمن السبوطي، *هُجُّ المُوَامِعَ فِي شُرُحِ جَمِيعِ الْجَوَامِعِ*، ٢: ٢٣٨.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ٣٥٦.

<sup>٣</sup> - الشورى ٤٢: ٣٧

<sup>٤</sup> - نساء ٤: ٩

<sup>٥</sup> - علي الأبوبي، *الكتاش في في الصرف والنحو*، ٢: ٣٥٥.

الذي عد لـ «أنا» ميزات حيث قال: إن «أنا» وضعت على حرفين ونونها خفية وليس آخرها بحرف إعراب كآخر «يد» و«دم» فاختلت بخفاء النون وقلة عدد الحروف.<sup>١</sup>

✓ أما الياء الفارقة فقيل إنما زيدت في «مائة» فرقاً بينها وبين «منه»<sup>٢</sup>، إلا أن البحث سيعالج سبب زيادة الألف في «مائة» وسيفصل القول فيها.

### • تأثير الخطوط القديمة في الخط العربي

إن اللغة العربية لها أصول مشتركة مع الخطوط القديمة كالسريانية والنبطية فدخلت ظواهرها في الخط العربي وأثرت فيها تأثيراً كبيراً خاصة في الأعلام كـ «نبط» (نبط) و«منتو» (مناه) و«غوث» (غوث) فدخلت هذه الظاهرة في الكتابة العربية مما جعل علماء الرسم يحملون زيادة الواو في «عمرو» على هذا الأصل<sup>٣</sup> كما حملوا عليه زيادة الواو في «الربوا» في البقرة (٢: ٢٧٦) معتقدين بأنها كتبت بالواو متأثرة بالكتابة النبطية<sup>٤</sup> ثم انتقلت كتابتها إلى العربية محتفظة بصورها القديمة ثم زادوا الألف بعد الواو تشبيهاً بواو الجمع.<sup>٥</sup>

هذا وتوجد ظاهرة أخرى في الكتابات القديمة وقد بقي منها أثر في الطياع وهي أن الحركات القصيرة كانت تكتب حروفاً قبل ظهور الخط العربي الذي تكاملت خصائصه قبيل الإسلام فكانت الفتحة تكتب ألفاً كما تكتب الضمة واواً والكسرة ياءً في تلك الفترة أي كانوا يصوروون الحركات حروفاً<sup>٦</sup>؛ فيمكن أن يعود السبب في زيادة الألف في نحو قوله تعالى ﴿ولكن ليلىوا بعضكم ببعض﴾<sup>٧</sup>، أو ﴿وأن أتلوا القرآن﴾<sup>٨</sup> إلى هذه الظاهرة.

كما يمكن تتبع زيادة الألف في قوله تعالى «لَا أذبحنَّه»<sup>٩</sup> هذا الأصل، فيبدو أن اتصال الألف باللام ظاهرة قديمة في الكتابة العربية سماها علماء الكتابة «اللام ألف» التي ظهرت في الكتابات

<sup>١</sup> - أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، ٥: ٣٤.

<sup>٢</sup> - جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجومع، ٢: ٢٣٨.

<sup>٣</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ١: ٣٦.

<sup>٤</sup> - محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، ١: ٣٤٥.

<sup>٥</sup> - محمد غوث بن ناصر الأركاني، تشر المرجان في نظم رسم القرآن، ١: ٦١.

<sup>٦</sup> - أبو عمرو عنمان بن سعيد الداني، المحكم في نقط المصاحف، ص ١٧٦.

<sup>٧</sup> - محمد ٤: ٧.

<sup>٨</sup> - النمل ٢٧: ٩٢.

<sup>٩</sup> - النمل ٢٧: ٢١.

النبطية في نقش زيد المؤرخ سنة ٥١٢ والذى عثر عليه في قرية زيد الواقعة جنوب شرق حلب حيث رسمت هكذا لا فالآلف واللام تبليتا شكلاً يحمل خطين متلاقيين تربطهما من أسفل قاعدة. هذه الظاهرة ترجع استخدامها إلى تاريخ قسم بل ربما يكون أثراً من آثار أشكال اتصال الحروف النبطية التي لم يطرأ عليها تغيير أثناء حركة تطور الكتابة النبطية إلى الكتابة العربية. فهذه الطريقة في رسم اللام عندما اتصلت بالآلف أخذت صفة الشivot حتى عمت كل لام تقع في أول كلمة تبدأ بالآلف.<sup>١</sup>

## • الظواهر الصوتية

### أ. زيادة الحرف دلالة على كون الحرف السابق مدّاً

أشار خليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن زيادة الآلف بعد واو الضمير جمع المذكر تدل على ظاهرة صوتية وعزى إثباتها بعد الواو إليها معتقداً بأن الواو في آخر الفعل وضعت للمد وليست متحركة فريدت آلف بعدها إشارة إلى أنها مدة لأن صوتها يخرج من مخرج الآلف<sup>٢</sup>؛ نحو قوله تعالى: ﴿فَكُلُوا مَا ذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كُنْتُمْ بِآيَاتِهِ مُؤْمِنِين﴾<sup>٣</sup>، أو في الآية الكريمة: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيلَ لَتَسْكُنُوا فِيهِ﴾<sup>٤</sup>.

إلا أن البحث يرجح في سبب زيادة الآلف بعد واو الضمير جمع المذكر المبدأ التمييزي فلا يستحسن رأي خليل بن أحمد في ذلك وفقاً لما اعتبره العلماء بأن الواو في مثل «رموا» ليست للمد والألف زيدت بعدها.

### ب. إشباع الحرف لزيادة المعنى

قد تزداد حروف في الكتابة دلالة على إشباع الحركات القصيرة؛ فالإشباع من موضوعات لغوية تعني مطل الحركة حتى يتولد منها حرف مشبع لغرض معنوي أم لغيره فتمد الفتحة نحو الآلف والكسرة نحو الياء والضمة نحو الواو<sup>٥</sup>؛ فيرى البعض أن زيادة الآلف بعد الفعل المعدل الآخر في المصحف جاءت لزيادة المعنى كقوله تعالى ﴿وَمَا أَصَابَكُمْ فِيمَا كَسَبْتُ أَيْدِيكُمْ

<sup>١</sup>- ناصر أسامه النقشبendi، مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، مجلة المورد، ص ٩١.

<sup>٢</sup>- جلال الدين عبد الرحمن السبوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ٢: ٢٣٨.

<sup>٣</sup>- الأنعام: ٦ ١١٨

<sup>٤</sup>- يونس: ١ ٦٧

<sup>٥</sup>- إميل بديع بعفرب، موسوعة الحج وصرف والإعراب، ص ٦٧.

ويغفوا عن كثيرون<sup>١</sup> فقد زيدت الألف بعد الفعل «يعفوا» للإشارة إلى كثرة عفو الله تعالى واستمراره<sup>٢</sup> نحو «قواريرأ» في قوله تعالى: «وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِأَنَّيْهِ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا»<sup>٣</sup> فأطلق القوارير الأولى بالألف وكان حقاً ألا تطلق لأنها متنوعة من الصرف ومن دواعي ذلك أنه أطلق الصوت فيها مناسبة لإطلاق جنسها وتوعتها فهو لم يبين نوع القوارير ولا من أي جنس هي فأطلقها لذلك ولما قيد جنسها في الآية التي تليها فقال (قوارير من فضة) لم يطلقها، هذا علاوة على رعاية الفاصلة فرادها ذلك حسناً على حسن ومن ذلك قوله تعالى «بِيَوْمٍ تُقَلَّبُ وجوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَلِيَّنَا أَطْعَنَا اللَّهُ وَأَطْعَنَا الرَّسُولُ»<sup>٤</sup> و«وَقَالُوا رَبُّنَا إِنَّا أَطْعَنَا سَادَتَنَا وَكَبَرَاءِنَا فَأَضْلَلُنَا السَّبِيلَ»<sup>٥</sup> بعده الرسول و السبيل مع أن القياس لا يقتضي المد و هو لم يمد السبيل في أول السورة «وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَيَهْدِي السَّبِيلَ»<sup>٦</sup> ( وإنما قال السبيل والفرق بينهما أن آتني المد هما من قول أهل النار وهم يضطربون فيها ويمدون أصواتهم بالبكاء فالمقام هنا مقام صراخ ومد صوت فناسب المد في حين أن الآية الأخرى ليست كذلك وإنما هي قول الله مقرراً حقيقة عقلية معلومة فالمقام هنا لا يقتضي المد بخلاف ذلك<sup>٧</sup>.

ومن ذلك قوله تعالى «وَتَنْطُونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ»<sup>٨</sup> فمد الظنون وأطلقها وذلك لأنهم ظنوا ظنوناً كثيرة مختلفة فأطلقها في الصوت مناسبة لتعديها وإطلاقها ولو قال (الظنون) لوقف على الساكن والساكن مقيد فناسب إطلاق الألف إطلاق الظنون والمؤمنون ههنا في موقف ضيق وخوف شديدين وزلزلة عظيمة كما أخبر عنهم ربنا فغرّهم الظنون وشرّقوه وغرّبوا فيها فأطلق الصوت مناسبة لإطلاق الظنون وتعديها عندها علاوة على رعاية الفاصلة<sup>٩</sup> (المصدر نفسه).

#### ج. زيادة موسيقى الكلام

<sup>١</sup> - شوري: ٣٠.

<sup>٢</sup> - طه عابدين طه، فوائد ومزايا الرسم العثماني، ص ٢٧.

<sup>٣</sup> - هود: ١١: ١٥.

<sup>٤</sup> - الأحزاب: ٦٦ و ٦٧.

<sup>٥</sup> - الأحزاب: ٤: ٣٣.

<sup>٦</sup> - فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، ص ٣٥.

<sup>٧</sup> - الأحزاب: ٣٣: ١٠.

<sup>٨</sup> - المصدر نفسه، ص ٣٤.

قد يحدث أن زيادة الحروف في الرسم تنتهي بظاهرة صوتية تزيد الكلام جمالاً يؤثر في المخاطب، نحو الألف التي زيدت في رؤوس الآي في الأسماء المتنوعة من الصرف نحو: «سلاسل» في قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَالِيْاً وَأَغْلَالِاً وَسَعِيرَاتِا﴾<sup>١</sup> و«ثُوَادْ» في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ثُوَادْ كَفَرُوا رَبَّهُمْ﴾<sup>٢</sup>

فأبدى العلماء رأيهم في ذلك قائلين بأنها زيدت لتنسق الآيات طرفاً واتصال الألف واللام يدل على أن الألف الزائدة ليست عوضاً عن التنوين لأن التنوين لا يجتمع مع الألف واللام في كلمة واحدة. فزيادة الألف في نحو هذه المفردات تسبب الطرافة والرشاقة في موسيقى الكلام وتدل على أن القرآن كتاب جمع بين فنون لاتختص ولا تعدد.

فرأى إميل بديع يعقوب أن زيادة الألف في الكلمات السابقة جاءت تشبيهاً بألف الإطلاق في القوافي<sup>٣</sup> مما يؤدي إلى روعة موسيقى القرآن وجماله.

#### د. تقوية المهمزة

تزداد الألف بعد الواو التي تمثل صورة المهمزة المضمومة المنطرقة بعد الفتحة في نحو: «يُبَيِّنُ»<sup>٤</sup>، «لَاتَظْمَأْ»<sup>٥</sup>، «يَدْرِئُ»<sup>٦</sup>، وفي مثل «بَنِيَوا»<sup>٧</sup>.

قال أبو عمرو الداني: رسمت الألف بعد الواو في هذه الموضع تقوية للهمزة لخلفها لأن المهمزة حرف خفيٌّ بعيد المخرج لأنه حرف حلقي أداوه صعب على العربي فضلاً عن كونه يُسمع بخفاء واحتضنت الألف بتأكيدتها وتقويتها دون الواو والياء لأن الألف صورة المهمزة على الأكثر سواء كانت مضمومة أو مكسورة أو مفتوحة فهي تقوي المهمزة لخلفها وبعد مخرجها بزيادة المد في التلاوة وخضّت الألف بتقويتها وتأكيد بيانها دون الياء والواو، من حيث كانت الألف أغلب على صورها منها بدليل تصويرها بأي حركة تحرّكت من فتح أو كسر أو ضم، بما دونهما، إذا

<sup>١</sup>- الإنسان: ٧٦: ٤

<sup>٢</sup>- هود: ١١: ٦٨

<sup>٣</sup>- إميل بديع يعقوب، موسوعة الحروف، ص ٧١.

<sup>٤</sup>- الفيامة: ٧٥: ١٣

<sup>٥</sup>- طه: ٢٠: ١١٩

<sup>٦</sup>- النور: ٢٤: ٨

<sup>٧</sup>- ص: ٣٨

كانت مبتدأة هذا مع كونها من مجرجها. فوجب تخصيصها بذلك دون اختيئها<sup>١</sup>.

#### ٥. تبيين الحركات القصيرة عند الوقف

الأصل في اللغة العربية هو الوقف على السكون فتسقط الحركات القصيرة عند الوقف إلّا أن بعض الكلمات المبنية قد تنتهي بحركة متوجّلة في البناء فتلزم في الوقف كما لزمت في الوصل فيطيل العربي نفسه بعد هذه الحركة بحيث تتولّهاء فيكون ذلك أمارة على أن الحجرة قد لفظت آخر أصواتها الكلامية<sup>٢</sup> فهاء السكت هي هاء ساكنة تلحق آخر الاسم والفعل في الوقف وإنما خصّت الهاء بذلك لأنّها من آخر مخارج الحروف المبتدأة من الفم وهي مقطع النفس<sup>٣</sup>. نحو قوله تعالى ﴿لَمْ يَسْتَئِنْ﴾<sup>٤</sup> وفي ﴿فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ اقْرَءُوا كِتَابَهُمْ﴾<sup>٥</sup>، ﴿إِنِّي طَنَّتُ أَنِّي مُلَاقٍ حَسَابِيَّهُ﴾<sup>٦</sup>، ﴿فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أَوْتَ كِتَابَهُمْ﴾<sup>٧</sup>، ﴿وَلَمْ أَدْرِ مَا حَسَابِيَّهُ﴾<sup>٨</sup>، ﴿مَا أَغْنَى عَنِّي مَا لِيَهُ﴾<sup>٩</sup>، ﴿هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيَّهُ﴾<sup>١٠</sup> وَفِي ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا هَيَّهُ﴾<sup>١١</sup> وَفِي ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ هُدُوا اللَّهُ فِيهِمْ افْتَدَهُ﴾<sup>١٢</sup>. فهاء زائدة للوقف بعد حركة متوجّلة في البناء يعني بمتوجّلة في البناء حركات وضعت لازمة للبناء ولا تخرج عنه ولا تتغيّر بتغيير الكلمة إنّه لا ترى أنّ الهاء لا تزداد في الوقف في قوله تعالى لأن حركتها تشبه الإعراب إذ تتغيّر حركتها بتغيير الكلمة فإذا قلت: رأيت زيداً، تبّلّكت ضمّتها إلى الفتحة فليست ضمّتها لازمة. فالقصد وراء زيادتها أن الوقف على السكون هو الأصل فإذا أراد القارئ تبيين الحركة القصيرة عند الوقف يطيل نفسه حتى تتولّ منه الهاء فريادة الهاء في قوله تعالى (لم يستئن) لهذا الغرض<sup>١٣</sup> أو زيادت الهاء للغرض الصوتي وذلك هو تنسيق رؤوس الآيات فإذا دقق الباحث النظر في سورة الحاقة وجد فواصل الآيات تنتهي بالهاء سواء كانت الكلمة مؤثثة فتلحقها تاء التأنيث نحو «خافية» و«راضية» و«عالية» و«دانية» أو كانت مذكراً فتلحقها هاء السكت،

<sup>١</sup>- أبو عمرو عنمان بن سعيد الداني، المخّكم في نقط المصاحف، ص ١٧٨.

<sup>٢</sup>- موقف الدين ابن بعيش، شرح المفصل، ٢٠٢.

<sup>٣</sup>- محمد غوث بن ناصر الأركاني، ثغر المرجان في نظم رسم القرآن، ١: ٦٧.

<sup>٤</sup>- البقرة ٢: ٢٥٩.

<sup>٥</sup>- الحاقة ٦٩: ١٩ و٢٥ و٢٩.

<sup>٦</sup>- الفارعة ١٠١: ١٠.

<sup>٧</sup>- الأنعام ٦: ٩٠.

<sup>٨</sup>- المصدر نفسه، ٧: ٤٥.

كـ «جِسَابِيَّهُ» و«كَتَابِيَّهُ» و«سُلْطانِيَّهُ» للمطابقة مع سائر الآيات ولإنشاء موسيقى الكلام وللتتناسق الصوقي في نهاية الآي الكريمة.

فالباحث توصل بالمراجعة إلى سورة الأنعام أن الله سبحانه وتعالى لما تحدث عن المدحية واصفاً المدحية والنهر إلى سويّ الصراط أهنى الشطر الأول للآيات الثلاثة بالباء عند الرقف مما يسبب التتناسق الصوقي **﴿فَذَلِكَ هُدٰى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ﴾**، **﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ أَتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ﴾** و**﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ هُدُوا فِيهِمْ أَفْتَدَهُمْ﴾** (٦: ٩٠-٨٨).

#### • النطق الثنائي للكلمة وتأثير القراءات

من ميزات الرسم العثماني وجود الكلمات التي فيها قراءتان وكتبت برسمين مختلفين في المصاحف العثمانية ليتفق كل رسم مع القراءة التي يقرأ بها<sup>١</sup>. فتأثير القراءة في كتابة الكلمة واضح في رسم المصحف حيث تعكس القراءة الثانية للحرف في رسم الكلمة فالكتابة تمثل النطق واللفظ هذا ولو كان للكلمة نطق ثانٍ لأنّ النطق في كتابتها، نحو قراءة المهمزة التي لها صورتان في النطق العربي أي التحقيق والتسهيل.

إن اللغة العربية قد أخذت جذورها عن الحيرة<sup>٢</sup>، وكان أهل الحيرة ينطقون بالهمزة في حالة التحقيق ويعطون حقّها من الإشباع ثم انتقل نطقها إلى البيئة الحجازية وأهل الحجاز ومنهم فريش كانوا ينطقون بالهمزة مسهّلة<sup>٣</sup>. فترك هذا التطّور في انتقال اللغة العربية من بيته إلى أخرى أثره في رسم القرآن كما أثبت أثناء هذه الدراسة، فعلى هذا زيادة الألف في قوله تعالى **﴿لَا تَأْيِسُوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَأْيُسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ﴾** أو في **﴿أَفَلَمْ يَأْيُسْ الَّذِينَ آمَنُوا﴾**<sup>٤</sup> يمكن تعليلها بالنطق الثنائي للهمزة، إذ الأصل في الأفعال السابقة هو «لا تَأْيِسوا»، «لا يَأْيُس» و«أَفَلَمْ يَأْيُس». فالهمزة تنطق بها محققة فإذا أراد العالم في رسم المصحف أن يدخلها إلى حالة التخفيف رسماً بها بالياء

<sup>١</sup> - محمد محمد محيسن، *الفتح الرباعي في علاقات القراءات بالرسم العثماني*، ص ٧٦.

<sup>٢</sup> - شوفي ضيف، *تاريخ الأدب العربي*، ١: ٣٧.

<sup>٣</sup> - إميل بديع بعفوب، *موسوعة الحروف*، ص ٥٢.

<sup>٤</sup> - يوسف ١٢: ٨٧.

<sup>٥</sup> - الرعد ١٣: ٣١.

«لا تايسوا»، «لا يائس» و«أ فلم يائس» مع الاحفاظ بصورها القديمة أي التحقيق بإثبات الألف قبل الباء<sup>١</sup>.

هذا والسبب نفسه يكمن في زيادة الألف في «جايء» في قوله تعالى ﴿جَاءَ يُوْمَئِدِ بِجَهَنَّمَ﴾<sup>٢</sup> وفي ﴿جَاءَيْهِ بِالنَّبِيِّنَ وَالشَّهِدَاءِ﴾<sup>٣</sup> إذ كان أصل الكلمة «جيء» فخفّفوا المهمزة في بعض المصاحف بإبدالها ألفاً هكذا «جيء» ثم قلّموا الألف على الباء فصارت «جاي» فهذه الصورة كانت شائعة في تلك الأزمن فالرسم العثماني احتفظ بتلك الصورة السائرة مع إثبات أصول الكلمة التي هي «ج يء»<sup>٤</sup>.

وفي قوله تعالى ﴿وَلَا تَقُولُنَّ لَشَاءِ﴾<sup>٥</sup> تبدو أن كيفية تحفيف المهمزة في بعض المصاحف غير المصاحف العثماني سبّبت زيادة الألف في «شاء» في المصحف العثماني. إذ كان أصل الكلمة «شياء» فإذا أرادوا تحفيض المهمزة أبدلواها إلى الألف فقدّموا الألف على الباء مثل تقديمها على الباء في «يائس» في تلك المصاحف وإن المصاحف العثماني رسمت فيه الكلمة هكذا «شـاء» مع إثبات المهمزة المكسورة بعد الباء فيمكن تعليله بأن الرسم العثماني احتفظ بصورة الكلمة في المصاحف الأخرى فأثبتت الألف لتدلّ على تلك الصورة السائرة في المصاحف، إذ كانت هذه الصورة شائعة على أيدي الكتاب في القرن الأول المجري<sup>٦</sup>.

كما في قوله تعالى ﴿وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَعْلِمُونَ مَا تَنْهَىٰ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِائَةً يَعْلِمُونَ أَلْفًا﴾<sup>٧</sup> يمكن زيادة الألف في «مائة» على أنها تختفظ بصورة المهمزة القديمة لأن الرسم يجمع بين ظواهر الكتابة حسب ما أقرّ به العلماء وكان الأصل في «مائة» أن تكتب «مـائـة»، بألف عليها همزة إلا أن علماء الرسم زادوا الباء دلالة على تحفيض المهمزة وتسهيلاها والحال أن الألف تدلّ على تحقيق المهمزة فترى أن كلمة «مائة» جمعت بين صورتين ثنائيتين للهمزة وهو صورة التحقيق بصورة التحفيض والتسهيل وعندما أرادوا تحفيض المهمزة أبدلواها بحرف يوافق حركة ما قبلها وما

<sup>١</sup>- أبو عمرو عثمان بن سعيد النابي، الخكم في نقط المصاحف، ص ١٥١.

<sup>٢</sup>- الفجر: ٨٩: ٢٣.

<sup>٣</sup>- الزمر: ٣٩: ٦٩.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه.

<sup>٥</sup>- الكهف: ١٨: ٢٣.

<sup>٦</sup>- عمر الدقاد، قواعد الاملاء العربي؛ نظرات في غابرها وحاضرها، مجلة مجمع اللغة العربية، ص ٩٢٩.

<sup>٧</sup>- الأنفال: ٨: ٦٥.

أن قبل الهمزة الكسرة فإذا أبدلوا الهمزة إلى الياء التي تجنس الكسرة دون أن يمحوها الألف<sup>١</sup>. وإن الألف تزداد في «مائتين» و«مائين» شأن زيادتها في «المائة» والسبب في ذلك قيل هو الإلحاد فطبقوا حكم «المائة» في «مائتين» طرداً للباب.

أما زيادة الألف في حشو كلمة «مَلِئَةٌ» نحو قوله تعالى ﴿ثُمَّ بَعْدَهُ مَا مَنَعَهُمُ مُوسَىٰ إِذْ أَتَاهُمْ فَرْعَوْنَ وَمَلِئَةَ فِرْعَوْنَ وَمَلِئَةَ هَامَٰٰهُ﴾<sup>٢</sup> فعلل بأنها رمز لتحقيق الهمزة قبل الإضافة عند الوقف، والياء تشير إلى تحفييف الهمزة بعد اتصال الضمائر بالكلمة.

وبتجدد زيادة الواو في قوله تعالى ﴿أَوْرِيكُمْ دَارُ الْفَاسِقِينَ﴾<sup>٣</sup> وفي قوله تعالى ﴿أَوْرِيكُمْ آتَيْتُمْ فَلَا تَسْعَجُلُونَ﴾<sup>٤</sup>. على نفس السبب، إذ كانت الهمزة قبل دخول السين تنطق بالتحقيق والهمزة حال تحقيقها تكتب على الألف وبعد دخول الحرف الزائد أي السين أصبحت مخففة مسهلةً بعد أن كانت مثقلةً محققةً والهمزة عند وقوعها حشراً تحفف، إلا أنها لا تمحى فربدت واو لتشير إلى تسهيل الهمزة فضلاً عن إثبات الألف التي تشير إلى تحقيقها. فعلماء الرسم كما مرّ لم يحملوا الصورة القديمة أي صورة التحقيق بل أثبتوها في الكتابة فمرةً بنا القول بأن الكتابة تحفظ بالتطورات اللغوية التي تقع أثناء التغيير النفطي للكلمة فإن الهمزة عند التحقيق تختلفها واو ضعيفة في النطق تدل على تسهيلها مع الاحتفاظ بصورتها القديمة وهي التحقيق<sup>٥</sup>.

وكما تجد زيادة الواو في «أولئك» في قوله تعالى ﴿أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ﴾<sup>٦</sup> وزيادتها في «أولى» في قوله تعالى ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولَئِكَ الْأَلْبَابُ﴾<sup>٧</sup> وزيادتها في «أولو» في قوله تعالى ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابُ﴾<sup>٨</sup> وزيادتها في «أولات» في قوله تعالى ﴿أُولَاتُ الْأَهْمَالِ﴾<sup>٩</sup> وزиادتها في

<sup>١</sup> - جلال الدين عبد الرحمن السبوسي، *مع الهوامع في جمع المجموع*، ٢: ٢٢١.

<sup>٢</sup> - *الأعراف*: ٧: ١٠٢.

<sup>٣</sup> - يونس: ١٠: ٨٣.

<sup>٤</sup> - *الأعراف*: ٧: ١٤٥.

<sup>٥</sup> -  *الأنبياء*: ٢١: ٣٧.

<sup>٦</sup> - غانم قدوري الحمد، *رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية*، ص ٣٩١.

<sup>٧</sup> - *النّغابن*: ٦٤: ١٠.

<sup>٨</sup> - *الطلاق*: ٦٥: ١٠.

<sup>٩</sup> - آل عمران: ٣: ٧.

<sup>١٠</sup> - *الطلاق*: ٦٥: ٤.

«أولاء» في قوله تعالى ﴿هَأْتُمْ أُولَاءِ تَحْبُّونَم﴾<sup>١</sup>، فالمهمزة رسمت في أول الأمثلة السابقة رسمًا مزدوجاً بالألف والواو ما يدل على النطق الثنائي للهمزة إذ يدل إثبات الألف على نطق المهمزة محققة ويدل إثبات الواو أو زيادتها على نطق المهمزة مخففة<sup>٢</sup>. إذا اعتبرت الكلام منفصلاً أي نطق الكلمة وحالها منفصلة عما قبلها أو عما بعدها نطق المهمزة بالتحقيق وإذا اعتبرت الكلام متصلًا أي نطق الكلمة متصلة بما قبلها أو بما بعدها نطقتها بالتسهيل نحو «وأولئك» ففي حالة التحقيق تُنطق بالهمزة بقطع النظر عن اتصالها بما قبلها وفي حالة التخفيف تُنطق بها مسهلة لاتصالها بما قبلها «وأولئك» أي تلفظ في حالة بين الحذف والإثبات فلا هي همزة مشبعة ولا هي تتبدل إلى «واو» أو «باء» أو «ألف» لا تقبل الحركة (يعقوب، موسوعة الحروف، ٥٣) ورسم المهمزة في هذه الأمثلة يحمل الصورة الثانية لها هي التحقيق والتحريف.

وزيادة الياء في حشو الفعل في قوله تعالى ﴿إِنِّي فَإِنْ مَتِّ﴾<sup>٣</sup> وفي قوله تعالى ﴿إِنِّي فَإِنْ مَاتِ﴾<sup>٤</sup> تحمل على كيفية تخفيف المهمزة حيث تكتب المهمزة في حالة التحقيق على صورة الألف باعتبارها منفصلة عما قبلها فالمهمزة في حالة التحقيق يعطى حقها من الإشارة وإذا اتصلت بها الحروف الرائدة كالفاء أصبحت متوسطة فتعامل معها معاملة المهمزة المخففة فتكتب على الياء وهي صورة المهمزة المكسورة في حالة التخفيف أي جعل المهمزة بين الحذف والإثبات فتصبح لا هي همزة مشبعة ولا هي «ألف» أو «باء» أو «واو» لا تقبل الحركة وإنما هي بين بين<sup>٥</sup>.

كما تعلل زيادتها في قوله تعالى ﴿أَنْ أَبْلَهَ مِنْ تَلَقَّىءَ نَفْسِي﴾<sup>٦</sup> أو في ﴿وَإِنَّمَا ذِي الْقَرْبَى﴾<sup>٧</sup> بما خلّفته المهمزة من التأثير في رسم تلك الأمثلة فإن المهمزة المنطرفة المكسورة بعد الفتحة قصيرة كانت أم طولية ترسم بالياء إلى جانب الألف سواء كانت متوسطة لاتصالها بالضمير أو بالكلمة المتصلة بما بعدها<sup>٨</sup>.

<sup>١</sup> - آل عمران: ٤: ١١٩.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه.

<sup>٣</sup> - الأنبياء: ٢١: ٣٤.

<sup>٤</sup> - آل عمران: ٤: ١٤٤.

<sup>٥</sup> - إميل بديع يعقوب، موسوعة الحروف، ص ٥١.

<sup>٦</sup> - يونس: ١٠: ١٥.

<sup>٧</sup> - أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المخْكَمُ في نقط المصاحف، ص ١٥١.

كما يمكن تعليل زيادة الألف بعد الواو في الاسم المفرد هو «الربوا» في البقرة (٢: ٢٧٦) بأن أهل الحجاز تلقى الكتابة من أهل الحيرة هم الذين كانوا ينطقون «الربوا» بالواو في حين كان أهل الحجاز ينطقونها بالألف فهم زادوا ألفاً بعد الواو محتفظين بصورتها القديمة وهي إثبات الواو فإن «الربوا» جمعت بين صورتين مختلفتين في النطق صورة قديمة وصورة حديثة<sup>١</sup>.

#### • تطبيق أصول رسم الخط

هناك أصول في رسم الخط تضفي على كتابة الكلمة جمالاً ورشاقة، منها عدم اجتماع صورتين مختلفتين في الخط أو حمل كتابة الكلمة على نظائرها للتناسق في رسم الكلمات، فترى كيف أثرت هذه القواعد في الكتابة والخط حيث زاد علماء الرسم حرفًا في الكلمة احترازاً عن اجتماعه مع آخر يضاهيه في الرسم<sup>٢</sup>، من هذه الظاهرة في القرآن الكريم زيادة الألف بعد الواو التي هي صورة الهمزة المضمومة المنطرفة بعد الألف وهي في نحو: ﴿شُفَّوا﴾<sup>٣</sup>، ﴿بُرْءَوا﴾<sup>٤</sup>، ﴿خَرَّا﴾<sup>٥</sup>، ﴿ضَعَفَوا﴾<sup>٦</sup>، ﴿شُرَكَوا﴾<sup>٧</sup>، ﴿دَعَوا﴾<sup>٨</sup> و﴿أَبْنَوا﴾<sup>٩</sup>. وزيدت للتعریض عن الألف التي حذفت قبل الواو اختصاراً لأن من أصول الرسم أنّا مجتمع الألفان لخفة اللفظ.

كما أن الألف نهاية «سَلَسِلَّة» في قوله تعالى ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَسِلَّةً وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا﴾<sup>١٠</sup> (الإنسان: ٤: ٧٦) زيدت للتناسق بين رسم خط الكلمات.

#### • تشبيه أصل باخر (قاعدة التشبيه)

<sup>١</sup> - محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، ١: ٣٤٥.

<sup>٢</sup> - أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المقنع في رسم المصاحف، ص ١٠.

<sup>٣</sup> - الروم: ٣٠

<sup>٤</sup> - ممنحة: ٦٠

<sup>٥</sup> - مائدة: ٥

<sup>٦</sup> - إبراهيم: ١٤

<sup>٧</sup> - انعام: ٩٤

<sup>٨</sup> - غافر: ٤٠

<sup>٩</sup> - مائدة: ٥

هناك من يعتقد من العلماء نحو أبي عمرو الداني بأن الألف زيدت بعد الواو الأصلية في المضارع المفرد تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع طرداً للباب؛ نحو قوله تعالى ﴿أَنَا أُدْعُوا رَبِّي﴾<sup>١</sup>، ﴿وَلَكُنْ لَيْلَوَا بَعْضَكُمْ بَعْض﴾<sup>٢</sup>، كما تزداد بعد الواو التي هي صورة المهمزة تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع من حيث يقع كل منها طرفاً فألحقت الألف بعدها كما ألحقت بعد تلك نحو «يُنَبِّئُ»، «لَا تَظْمَئِنُ».<sup>٣</sup>

أو تزداد الألف رسماً في جمع المذكر السالم وملحقاته بعد الواو التي تأتي علامة للرفع إذا وقعت طرفاً شأن زيادتها بعد واو الجمع في الأفعال نحو بنو إسرائيل، ملائكة رهم (البقرة ٢: ٤٦)، ﴿كَانُوا كَاشِفِي الْعَذَاب﴾<sup>٤</sup>، ﴿مَهْلِكُوا أَهْلَ هَذِهِ الْقُرْيَةِ﴾<sup>٥</sup>، ﴿صَالُوا النَّارَ﴾<sup>٦</sup>، ﴿إِنَّكُمْ لَذَاقُوا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ﴾<sup>٧</sup>.

#### • الزيادة للمعنى

من العلماء من يحمل زيادة الحروف في كتابة القرآن على العلاقة بين اللفظ والمعنى نحو الزركشي وأبو العباس المراكشي معتقدين بأن كل حرف زائد في الكتابة يلقي معنى يناسبه فإذا هم عزوا زيادة الألف في قوله تعالى (لَا أَذْخُنُه) إلى أن الألف تدلّ على الإنذار والتنبية بأن الذبح أشد من العذاب.<sup>٨</sup>

كما ذهبوا زيادة الياء في قوله تعالى ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدِيهِ﴾<sup>٩</sup> وفي قوله تعالى ﴿بِأَيْتِكُمْ الْمُفْتُونَ﴾<sup>١٠</sup> إلى أنها زيدت لتدلّ على صفة باطنية ملكوتية فإن الياء زيدت في «بِأَيْدِيهِ» لتفريق بين «الأيدي» التي يقصد بها القدرة والقوية وبين «الأيدي» التي هي جمع لليد فزيدت الياء لفرق

<sup>١</sup> - الجن: ٧٢: ٢٠

<sup>٢</sup> - محمد: ٤٧: ٤

<sup>٣</sup> - أبو عمرو عنمان بن سعيد الداني، الحكم في نقط المصاحف، ص ١٧٥.

<sup>٤</sup> - الدخان: ٤٤: ١٠

<sup>٥</sup> - العنكبوت: ٣١

<sup>٦</sup> - ص: ٣٨: ٥٩

<sup>٧</sup> - الصافات: ٣٧: ٣٨

<sup>٨</sup> - بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ١: ٣٨١.

<sup>٩</sup> - النزاريات: ٥١: ٤٧

<sup>١٠</sup> - الفلم: ٦: ٦٨

والمعنى<sup>١</sup>.

إلا أن هذه الدراسة لا ترجح كون زيادة الحروف في كتابة الكلمات السابقة تقتصر على زيادة المعنى فحسب وإنما تكمن وراءها أسباب أخرى كما مرّ البحث بها فيمكن حمل الزيادة في (لأذبحنَّ) على التأثير بالخطوط القديمة كما يمكن حملها في «بأيْدِ» على التأثير بالقراءات.

## النتيجة

إن رسم عثمان طه للقرآن الكريم تعرض لظواهر عدّة مما جعلته مختلفاً عمّا عرفناه في رسم الإملاء؛ فمن ظواهره زيادة حروف في الرسم حيث لا تلفظ بها أو نقصان حروف في الخط حيث تنطق بها أو إبدال الحروف بعضها بالبعض أو غيرها.

إن زيادة الحروف في رسم الخط عامّة وفي رسم عثمان طه للمصحف الشريف خاصة لها أسبابها وأغراضها؛ فهذه المقالة اتبعت الأسباب الدخيلة في الحروف الزائدة في رسم القرآن ردّاً على من يعتقد بأن رسمه تعرض لخطأ الكتاب فتوصلت إلى أن زيادة الحروف في كتابة القرآن لها دواعٌ لغوية وتاريخية وصوتية.

فمن الأسباب التي توصل البحث إليه في الزيادة هذه:

- المبدأ التميّزي الذي يفرق بين الصور المتشابهة للكلمة نحو زيادة الألف في «أَنَا» وزياحتها بعد واو الضمير

لجمع المذكر نحو «سَادُوا»

- تأثير الخطوط القديمة في الرسم القرآني نحو زيادة الألف في «الربوا» و«لأذبحنَّ».
- الظواهر الصوتية كتنويم الهمزة وإشباع الحرف لزيادة المعنى والقراءة الثنائية للكلمة والموسيقى نحو زيادة الألف على الترتيب في «الملوء» وفي «الظُّنُونَا» (﴿وَتَظُنُونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾) وفي «الشَّايِء» وفي الأسماء المتنوعة من الصرف نحو «ثُمَّوْدًا».
- تطبيق أصول رسم الخط ومن أصوله المؤثرة في الزيادة الكتابية، التناست بين رسم الكلمات نحو زيادة الألف في «سَلَاسِلًا» للتناست بين رسماها ورسم غيرها من الكلمات في قوله تعالى ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلًا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا﴾.

<sup>١</sup> - طه عابدين طه، فوائد ومزايا الرسم العثماني، ص ٢٦.

- قاعدة التشبيه فعليها زيدت الألف بعد الواو الأصلية في المضارع المفرد تشبيهاً بزيادتها بعد واو الجمع طرداً للباب نحو «أدعوا» وذلك على رأي أبي عمرو الداني.
- الزيادة لمعنى ومن رؤوس العلماء المعتقدين بهذا الأصل الزركشي والمراكشي حيث يذهبا إلى أن الياء زيدت في نحو «أيدي» وهي قدرة باطنية ملكوتية تختلف عن «الأيد» وهي القدرة العامة.

\*\*\*

### قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم. برسم عثمان طه.
١. ابن حنّي، عثمان، **الملع في العربية**، بيروت: مكتبة الهضبة العربية، ١٩٨٥ م.
  ٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج ٦، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨ م.
  ٣. الأركاني، محمد غوث بن ناصر، **نثر المرجان في نظم رسم القرآن**، مجلس إشاعة العلوم، ١٣٣٢ق.
  ٤. الأيوبي، علي، **الكتاش في الصرف والنحو**، مجلدان، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤ م.
  ٥. الحمد، غانم قدوري، **رسم المصحف**، الطبعة الأولى، بغداد: اللجنة الوطنية، ١٩٨٢ م.
  ٦. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، **الحكم في نقط المصاحف**، التحقيق: عزّة حسن. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٦ م.
  ٧. —————، **المقعد في رسم المصاحف**، مكتبة المصطفى الإلكترونية  
[www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)
  ٨. الدفاق، عمر، «قواعد الإملاء العربي؛ نظرات في غابرها وحاضرها»، مجلة جمع اللغة العربية بلمنشن، رقم ١٩٩٧، ١٩٩٢ حتى ١٩٤٤.
  ٩. الريبي، محمد مرتضى الحسني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، التحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الكويت: ١٩٦٥ م.
  ١٠. الزرقاني، محمد عبد العظيم، **هناهل العرفان**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠١ م.
  ١١. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١ م.
  ١٢. السامرائي، فاضل صالح، **الجملة العربية والمعنى**، عمان: دار الفكر، ٢٠٠٩ م.
  ١٣. السيرافي، أبو سعيد، **شرح كتاب سيبويه**، الطبعة الأولى، ج ٥، التحقيق أحمد حسن مهدلي، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨ م.

١٤. السيوطي، حلال الدين عبد الرحمن، **مع المجموع في شرح جمع الجماع**، الرضي، ١٤٠٥ ق.
١٥. شibli، عبد الفتاح اسماعيل، **رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين في قراءات القرآن الكريم**، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩١ م.
١٦. ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي**، ط٧، ج١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٦ م.
١٧. طه، عابدين طه، فواید ومزایا الرسم العثماني، مكتبة المصطفى الإلكترونية، [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)
١٨. حيسن، محمد محمد، **الفتح الرباني في علاقات القراءات بالرسم العثماني**، المدينة المنورة: مكتبة الملك فهد، ١٤١٥ هـ.
١٩. المرادي، بدر الدين الحسن بن فاسم، **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية بن مالك**، الطبعة الأولى. ج٣. التحقيق: أحمد محمد عزوز. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥ م.
٢٠. النقشبendi، ناصر أسامه، «مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري»، مجلة المورد للدار الشؤون الثقافية العامة العراقية، رقم ٦٠، ١٤١٠، ٨٣ حتى ١٠٢.
٢١. يعقوب، إميل بديع، **موسوعة الحروف**، بيروت: دار الجليل، ١٩٩٥ م.
٢٢. —————، **موسوعة النحو والصرف والإعراب**، ١٩٨٦ م، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٨٦ م.

## دور حرف الجرّ «في» في صياغة بعض تراكيب تمييز النسبة («في» بمعنى «من ناحية ومن حيث»)

الدكتور إحسان إسماعيلي طاهري \* والدكتور شاكر العامري \*\*

### الملخص

تعدد معانٍ حرف الجرّ (في) لتصل إلى أكثر من عشرة معانٍ، وذلك ما نجده في الكتب اللغوية المعنية بال نحو والصرف. ولكن حرف الجرّ ذاك يدخل في تراكيب معينة تفضي إلى خلق معانٍ جديدة يؤديها ذلك التركيب، حيث إنَّ واحداً من تلك المعانٍ التركيبية الكثيرة الاستعمال في النصوص العربية القديمة والحديثة هو معنٍ تمييز النسبة، ولكن الكتب النحوية لم تُشر إلى ذلك المعنى التركيبية.

يأتي حرف الجرّ (في)، في هذا الاستعمال، مع فعل أو شبهه دالٌّ على المشابهة أو المخالفة، غالباً ما يكون مجروه اسم معنٍ (مصدراً وغيره)، أو مضافاً لاسم معنٍ.

إنَّ أدلةنا لإثبات ما ندعى به هي وجود نماذج متعددة، واستعمال بعض الأفعال أو شبيهها بطريقتين مختلفتين؛ تمييزية (في + اسم معنٍ) وغير تمييزية، إضافة إلى وجود المعن نفسه واستعمالاته في اللغات الأخرى كالفارسية والإنجليزية، أي في تراكيب حرف الإضافة (در) في الفارسية وحرف الإضافة In في الإنجليزية.

إنَّ العثور على معنٍ تركيبيًّا جديداً لحرف الجرّ «في» وإنَّ كون تمييز ذات يتضمن معنٍ «من» في البيانية، فيما يتضمن تركيب تمييز النسبة معنٍ «في»، هي من أهم نتائج هذا البحث.

**كلمات مفتاحية:** حرف الجرّ «في»، تمييز النسبة، المشابهة، عدم المشابهة.

### المقدمة

لقد قام النحاة، قديماً لهم ومعاصروهم، بدراسة أبواب من قواعد النحو العربي في كتبهم ورسائلهم، إجمالاً وتفصيلاً، وتحملاً، والحق يُقال، مصاعب جمة في هذا السبيل. ومن تلك الأبواب التي قام النحاة بدراستها باب معانٍ حروف الجرّ وباب التمييز.

\* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. (taheri@profs.semnan.ac.ir)

\*\* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران. (sh.ameri@semnan.ac.ir)

وقد تم تدوين كتب مستقلة حول حروف الجرّ، من مثل: *معاني حروف الجرّ لعليّ بن عيسى الرمّاني* (ت ٥٣٨٤)، *والجني الداني في حروف المعاني* للحسن بن قاسم المرادي (ت ٧٤٩هـ)، ورصف المباني في شرح حروف المعاني لأحمد بن عبد النور المالقي (ت ٧٠٢هـ)، وكتاب الأزهية في علم الحروف لعليّ بن محمد التحوي المروي (ت ٤١٥هـ)، حيث كانت تلك الكتب المصادر الأصلية لكتاب *موسوعة الحروف* التي كتبها إميل يعقوب.

وقد تعرضَّ كثير من كتب القدماء بالتفصيل أو بشيء منه، لمبحث حروف الجرّ وكذلك مبحث التمييز، ومن تلك الكتب، بل وعلى رأسها، *الكتاب لسيويه*، *المقتصب والكامل للمبرد*، وأوضح *المسالك* ومغنى *اللبيب* وشذور *الذهب* لابن هشام، *وهم الهوامع*، *والأشباه والنظائر للسيوطى*، *والشروح المتعددة للألفية*، كما تعرّضت لذلك عدد من الكتب الحديثة، من *قبيل النحو الوافي لعباس حسن*، *ومعاني النحو لفاضل السامرائي والنحو العوبي لإبراهيم إبراهيم بركات*، لكنّ أيّاً من تلك الكتب لم يُشيرْ إلى المعنى التمييزي لحرف الجرّ «في».

وتبع أهمية البحث من الدقة المستترة في معاني حروف الجرّ، إذ إنّ معرفة تلك المعاني تساعده المتكلّم والكاتب على استعمال هذه الحروف بشكل صحيح، كما تساعده القارئ والسامع على التلقي الصحيح لمعانيها والابتعاد عن الخطأ في ذلك.

إنّ السؤال الأصلي الذي يحاول البحث الإجابة عليه هو: هل إنّ معاني حرف الجرّ «في» محصورة بالمعنى التي نجدها في كتب النحو أم أنه من المحتمل أن يكون هناك معنى آخر واستعمال آخر لحرف الجرّ هذا في تراكمٍ تنتجه عنها معانٍ جديدة؟

أمّا منهج البحث فهو منهج وصفيّ يقوم بتبويب المعلومات أولاً ثم تحليلها ثانياً ثم استقراء الأمثلة ثالثاً للوصول إلى نتائج ملموسة محدّدة. فقد قمت الإشارة إلى المعاني المختلفة لحرف الجرّ «في» التي وردت في المصادر القديمة والحديثة، ثم عرّجنا على التمييز وأنواعه وأقسامه لنجعلهما أساساً لعملنا في الموضوع التالي، وهو إثبات المدعى، حيث طرحتنا، في البداية، مدعاناً في وجود معنى تركيبي جديد لحرف الجرّ «في»، ثم طرحتنا أدلةنا وأشرنا إلى بعض النقاط من أجل توضيح أكثر، وفي الختام، سجلنا نتائج البحث.

## معاني حرف الجر «في»

ذكر النحاة معاني مختلفة لحروف الجر، حيث كثيراً ما يكون أحد المعاني أصلياً كثير الاستعمال (أم الباب) فيما تكون بقية المعاني فرعية وقليلة الاستعمال. ومن بين تلك الحروف، يبرز حرف الجر «في» المتعدد المعاني.

عد الرماني (ت ٣٨٤ هـ)، في معاني الحروف، معاني حرف الجر «في»، كما يلي:

١-الظرفية، حقيقةٌ كانت أم مجازيةٍ. ٢-المصاحبة، أي معنى «مع». ٣-الاستعلاء، أي معنى «على». ٤-التعليق. ٥-معنى الباء. ٦-المقارنة. ٧-معنى «إلى». ٨-معنى «من». ٩-معنى «بعد». ١٠-معنى «عند». ١١-معنى «عن». ١٢-زائدة للتوكيد.

وهي، كما ترى، اثنا عشر معنى<sup>١</sup> ليس من ضمنها المعنى التمييزي.

ولا يذكر سيبويه (ت ١٧٧ هـ) حرف الجر «في» سوى خمسة أو ستة معانٍ، حيث يعتبر الظرفية معناه الأصلي. يقول: " وإن اتسعت في الكلام فهو على هذا، وإنما يكون كالمثل يجاء به يقارب الشيء، وليس مثله" <sup>٢</sup>. أي أنَّ المعاني الأخرى لحرف الجر «في» هي من باب الاتساع في الكلام.

أما المبرد (ت ٢٨٥ هـ) فقد ذكر حرف الجر «في» في المقتضب، في باب الكلمات ذات الحرفين وفي باب الإضافة وهو في كلا الموصعين يعتقد أنَّ المعنى الأصلي له هو الظرفية وبقية معانيه هي من قبيل (فيه عبيان) و(زيد ينظر في العلم)، أي من باب التوسيعة والاتساع، أي إضافة المعنى المجازي إلى الحقيقي <sup>٣</sup>. ولم يكن للمبرد كلام آخر حول المعاني الفرعية لحرف الجر «في» سوى ما مرّ.

ابن هشام (ت ٧٦١ هـ)، في معنى الليب، ذكر عشرة معانٍ لحرف الجر «في»، هي كما يلي: الظرفية، سواءً أكانت مكانية أم زمانية؛ حقيقةٌ أم مجازيةٍ، المصاحبة، التعليق، الاستعلاء، معنى الباء،

<sup>١</sup>- علي بن عبسى الرماني، معاني الحروف، ص ٧٧-٨١.

<sup>٢</sup>- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ١٦٨ (ذيل باب، لهذا عدة ما يكون عليه الكلم).

<sup>٣</sup>- أبو العباس المبرد، المقتضب، ج ٤، ص ١٣٩ وج ١، ص ٤٥-٤٦.

معنى «إلى»، معنى (من)، المقارنة، التعويض، التوكيد.<sup>١</sup>

والأشموني (ت ٩٠٠ هـ) في شرحه على الألفية يذكر كذلك عشرة معانٍ لحرف الجرّ «في».<sup>٢</sup>

لكنَّ السيوطي (ت ٩١١ هـ) في **«مع الهوامع»** يذكر لحرف الجرّ «في» ثمانية معانٍ فقط. هي: الظرفية (المكانية والزمانية، الحقيقة والمحازية)، معنى الباء السببية، معنى «على»، معنى «مع»، معنى «من»، معنى «إلى»، التعليل، المقارنة. وحول كونه زائداً، ينقل ثلاثة آراء مختلفة.<sup>٣</sup>

أما من المعاصرين فيذكر عباس حسن في **النحو الوافي** تسعه من أكثر معاني «في» شهرة كما يلي: الظرفية (حقيقة أو محازية)، السببية، المصاحبة، الاستعلاء، المقارنة أو الموازنة، معنى «إلى» الغائية، معنى «من» التبعيضية، معنى الباء الإلصاقية، وزائدة للتوكيد.<sup>٤</sup>

ويذكر فاضل صالح السامرائي في **معاني النحو ستة معانٍ لحرف الجرّ «في»**، وهي: الظرفية (مكانية أو زمانية؛ حقيقة أو محازية)، معنى الباء، معنى «مع»، معنى «إلى»، معنى «على»، التعليل.<sup>٥</sup>

وكذلك يذكر إبراهيم إبراهيم برकات في كتاب **«النحو العربي»** المكون من خمسة مجلدات ثمانية من معاني حرف الجرّ «في»، هي: الظرفية، المصاحبة، التعليل، زائدة للتوكيد، معنى «على» والباء، و«من»، و«على».<sup>٦</sup> كما يذكر إميل بديع يعقوب في كتابه **موسوعة الحروف** في اللغة العربية أحد عشر معنىًّا، هي: الظرفية والمصاحبة والتعليق والاستعلاء والمقاييسة ومرادفة الباء ومرادفة «إلى» ومرادفة

<sup>١</sup> - جمال الدين ابن هشام الأنباري، **مغنى اللبيب**، ج ١، ص ١٦٨ - ١٧٠. وقد نقل إميل بعفوب تلك المعاني العشرة في **(موسوعة الحروف)**، ولكنه نقل المعنى الحادي عشر، أي معنى (بعد)، من مكان آخر. (**موسوعة الحروف**، ص ٣٢٥-٣٢٢)

<sup>٢</sup> - محمد بن علي الصبان، **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، ج ٢، ص ٧٩٠.

<sup>٣</sup> - جلال الدين سيوطي، **مع الهوامع**، ج ٢، ص ٣٦٠ - ٣٦٢.

<sup>٤</sup> - عباس حسن، **النحو الوافي**، ج ٢، ص ٤٦٩ - ٤٧٠.

<sup>٥</sup> - فاضل صالح السامرائي، **معاني النحو**، ج ٣، ص ٥٠ - ٥١.

<sup>٦</sup> - إبراهيم إبراهيم برکات، **النحو العربي**، ج ٤، ص ٢٥٧ - ٢٥٩.

«من» والتعويض والتوكيد «زائدة» ويعني «بعد». <sup>١</sup>

وهكذا نرى أنّ معنِي الظرفية، حقيقة أو مجازية، ومكانية أو زمانية، هو المعنى المتكرر في جميع الأقوال السالفة فنستنتج من ذلك أنه المعنى الأصلي لحرف الحُرْ (في) وأنَّ المعانِي الأخرى فرعية أو هو حقيقي والباقي مجازية.

### أقسام التمييز

يُقسَّم التمييز، بالنسبة لنوع المميز، إلى قسمين: مفرد أو ذات ونسبة أو جملة. يأتي التمييز المفرد بعد المقادير الثلاثة (الوزن، والكيل، والمساحة) أو بعد شبه المقادير، والعدد، صريحاً كان أو كناية، وبعد فرعه (باعتباره مبيّناً لنوعه)، نحو: «عندِي خاتِم حديدي»<sup>٢</sup>.

كما أنَّ تمييز النسبة أو تمييز الجملة إما أن يكون محولًا أو غير محول، وذلك بالنسبة لإمكانية تبديله إلى صيغة أخرى أو عدمها. والمحول إما يكون محولًا من فاعل مثل (واشتعل الرأسُ شيئاً)<sup>٣</sup>، أو محولًا من مفعول، مثل (وفجرنا الأرض عيوناً)<sup>٤</sup>، أو محولًا من غيرهما، مثل (أنا أكثرُ منك مالاً)<sup>٥</sup>. ويمكننا أن نمثل لغير المحول بالمثلين التاليين: اللَّهُ دُرُّهُ فارساً، وحسِبُكَ به ناصراً<sup>٦</sup>.

ومن الجانب الآخر، يمكن لتمييز النسبة أن يُزيل الإيمام من الإسناد الموجود في الجملة أو أن يُزيل الإيمام من الإسناد الموجود في شبه الجملة أو شبه الفعل، وشبه الفعل إما أن يكون اسم فاعل ومرفوعه، مثل (البيتُ مشتعلٌ ناراً) أو اسم مفعول ومرفوعه، مثل (الأرضُ مفجرة عيوناً) أو اسم تقضيل ومرفوعه، مثل (أنا أكثرُ منك مالاً)<sup>٧</sup>، أو صفة مشبهة ومرفوعها، مثل (زيدُ طيبٌ أباً)، أو مصدرًا،

<sup>١</sup> - إميل بديع بعقوب، موسوعة الحروف في اللغة العربية، ص ٣٢٢ - ٣٢٥.

<sup>٢</sup> - إبراهيم إبراهيم بر كانت، النحو العربي، ج ٣، ص ٢٦٨ - ٢٧٣.

<sup>٣</sup> - مريم: ٤.

<sup>٤</sup> - القمر: ١٢.

<sup>٥</sup> - الكهف: ٣٤.

<sup>٦</sup> - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، شذور الذهب، ص ٣٣٦ - ٣٣٧.

<sup>٧</sup> - الكهف: ٣٤.

مثل (أعجبي طيبة أباً): أو أي شيء يحمل معنى فعلياً، مثل (حسبك بزيد رجلاً).<sup>١</sup>

يظهر من مقارنة أنواع قسمي التمييز: تمييز المفرد وتمييز النسبة، أن حالات وأقسام تمييز المفرد محدودة وأقل تنوعاً بالنسبة لحالات وأقسام تمييز النسبة التي تتتنوع تنوعاً أحير النحاة على عدم حصرها بموارد قليلة وساقوا لها أمثلة كثيرة، نورد بعضها أدناه:

طابَ زيدُ نفْسَهُ، تصبَّبَ عَمِرُ عَرْقًا، تفَقَّدَ شَحْمًا، كثُرَّ مُحَمَّدٌ مَالًا، حَسْنَ زيدٍ وجَهًا، ازدَادَ الْمَعْلُومُ أَدَبًا، أَعْجَبَنِي الْأَدِيبُ كَلَامًا، اخْتَلَفَ النَّاسُ طَبَاعًا، زَادَتِ الْبَلَادُ سَكَانًا، قَوَىَ الرَّجُلُ احْتِمَالًا لِلأَذْيَى، فَاضَتِ الْبَشَرُ نَفْطًا، امْتَلَأَ الْإِنَاءُ مَاءً، نَعَمَ زَيْدٌ رَجْلًا، امْتَلَأَ الْعَدُوُّ غَيْظًا.<sup>٢</sup>

يعتبر الأشموني (ت ٩٠٠ هـ)، في *الحاشية والشرح اللذين كتبهما على ألفية ابن مالك*، أن عامل تمييز النسبة (أو الجملة) هو الفعل أو ما يقوم مقامه، سواء أكان مصدرأً أو وصفاً أو اسم فعل.<sup>٣</sup> ولو قارنا بين هذا الكلام وما ورد في شرح الرضي في هذا الموضوع نرى أن الجديد في الأمر هو اسم الفعل لكنه لم يأتِ بأمثلة لما يقوم مقام الفعل، لا هو ولا شارح كتابه، الصبان (ت ٢٠٦ هـ). ويبدو أن معيارهم في توسيع هذه المعاني المختلفة للحرروف والإشارة إليها كان قابلية تفسير كل من تلك الحروف كلمة أخرى، حرفاً كانت أو اسمًا، أو قل كان معيارهم هو الوظيفة التي يقوم بها كل حرف منها في استعمال خاص في الجملة.

ومن بين المعاصرين، قام شوقي ضيف بخلط مواضع النوعين: تمييز المفرد وتمييز النسبة، فكان الحاصل من ذلك عشرة مواضع، سبعة منها لتمييز النسبة، هي: "بعد الفعل اللازم، وبعد الصفة المشبهة والاسم المنسوب، وبعد اسم التفضيل، وبعد فعل التعجب، وبعد أفعال المدح والذم، وبعد الضمير

<sup>١</sup> - رضي الدين الإسترابادي، *شرح الرضي على كافية ابن الحاجب*، ج ٢، ص ٥٣.

<sup>٢</sup> - هناك أمثلة على تمييز النسبة بعد الفعل (امتلاء) ومشتقاته في معجم (*المشجد في اللغة العربية المعاصرة*، حيث جاء تمييز النسبة فيها بعد الباء، مثل: امتلأت القاعة بالمشاهدين، غابة مليئة بالطبرور، قلب مليء بالحقد، ساحة مليئة بالناس، امتلاء كتابة بالخطاء، كبس مليء بالبطاطا).

<sup>٣</sup> - محمد بن علي الصبان، *حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*، ج ٢، ص ٧٥٥.

المبهم [من باب الاختصاص]، وفي الموضع السمعية التي لا تخضع لقاعدة ما<sup>١</sup>.

والمواضع الثلاثة الباقية تتعلق بالتمييز المفرد. والجديد هنا هو تقييد الفعل بقيد اللزوم، وإنّ مجيء التمييز بعد الضمير المبهم في باب الاختصاص هو مما يجدر التوقف عنده، لكن مناقشته لها مجال آخر غير هذا البحث.

وهكذا نرى ممّا نقلناه في الصفحات الماضية أنّ آليّاً من النحاة، قدامى ومعاصرينا، لم يتمكن بتفصيل أو تقسيم الفعل أو شبه الفعل من بين أنواع تميز النسبة، ولم يُشر إلى أنواعهما من ناحية المعنى. لكنه يبدو من الأمثلة المستخرجة أن الفعل وشبه الأفعال المشتقة منه يمكن تقسيمهما، من ناحية دلالة المعنى، إلى قسمين: ما يدلّ على معنى المشاهدة أو عدمها، وما يدلّ على معنى غير المشاهدة.

في الأمثلة التي مررت، نرى أفعالاً، من قبيل: طاب، كثُر، زاد، ازداد، قويَّ، حاضر، امتلاك، ... إلخ، وهي أفعال لها تمييز لا يدل على معنى المشاهدة. كما أننا نرى هذا الأمر في شبه الأفعال التالية؛ متقدّفٌ، في (زيد متقدّف شحّاماً) ومشتعل، في (البيت مشتعل ناراً) ومفجّرة، في (الأرضُ مفجّرة عيوناً)، حيث أخذت تمييزاً لكنها لا تدلّ على معنى المشاهدة. لكننا إذا دققنا النظر في الأمثلة فسنرى تمييز نسبة جاء قبله فعل أو شبه فعل يدلان على المشاهدة أو عدمها. وقد تم استخراج الأمثلة التالية من الكتب البلاغية وغير البلاغية:

- أنا كالملاء، إنْ رضيتُ، صفاءً.
- البنّت كأمّها حناناً وعطفاً وعقلًا.
- قلبُه كالحجارة قسوةً وصلابةً.
- جبينُه كصفحةِ المرأةِ صفاءً وتلألؤاً.

<sup>١</sup> - شوقي ضيف، تجديد النحو، ص ١٨٨ - ١٩٤، وتبسيط النحو التعليمي قدّيناً وحدّيناً، ص ١٢٧ - ١٢٨.

<sup>٢</sup> - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد: البيان، ص ٣٦. وعلى الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، ص ٢٣.

<sup>٣</sup> - عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ٨٥.

<sup>٤</sup> - علي الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، ص ٢١.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه.

حرف الجرّ «في» يعني «من حيث» و«من ناحية» وما إلى ذلك

كلّما تقدّمنا سنعثر على أمثلة تشبيهية لا يُعرب وجه الشبه فيها تمييزاً، لكنه وقع بعد حرف الجرّ (في) ولم يفقد استعماله ومعناه كتمييز، نحو:

- يا شبيه البدرِ في الحُسْنِ وفي بُعدِ المثالِ.

- أنتَ كالشمسِ في الضياءِ وإنْ جا

وزت كيوانَ في علوِ المكانِ<sup>١</sup>

- أنتَ نجمٌ في رفعةِ وضياءِ

تجتليكَ العيونُ شرقاً وغرباً<sup>٢</sup>

وهناك أمثلة غير بلاغية ليست بالقليلة:

- اسم المفعول كاسم الفاعل في العمل<sup>٣</sup>.

- كفعلهِ اسمُ فاعلٍ في العمل<sup>٤</sup>.

- وهو [اسم المفعول] كاسم الفاعلِ في أنه إنْ كان بـ (أَلْ) عملَ مطلقاً<sup>٥</sup>.

وكمَا نعلم فإنّ إفاده التشبّه من قبل المشبّه به لا تتحدد بالكاف فقط، بل إنّ أدوات التشبّه تتّوّع كثيراً بين الاسم وال فعل والحرف كما هو ميسّوط في الكتب البلاغية. ومن وجهة نظرنا، فإنّ تلك المشابهة ليس من الضروري أن تكون موجبة، بل من الممكن أن تكون سالبة، كال فعل (خالف) ومشتقاته. وعليه، فإننا نستطيع العثور على أمثلة عديدة فيها كلمات تعتبر وجه شبه أو نقطة اشتراك الطرفين في المشابهة أو عدمها، كأن تكون اسم معنٍ أو مضافاً إلى اسم معنٍ بعد حرف الجرّ (في).

وأدناه عدد من تلك الأمثلة:

- ... أنه [اسم الفاعل] يخالفُ فعلهُ في العمل<sup>٦</sup>.

<sup>١</sup> ابن الرورمي، نفلاً عن البلاغة العربية في ثوبها الجديد: قسم البيان، ص ٣٩.

<sup>٢</sup> المعري، نفلاً عن البلاغة الواضحة، ص ١٨.

<sup>٣</sup> علي الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، ص ٢٣.

<sup>٤</sup> رشيد الشرنوبي، مبادئ العربية، ج ٤، ص ٢٥٢.

<sup>٥</sup> محمد ابن مالك، ألقية ابن مالك، البيت ٤٢٨.

<sup>٦</sup> جمال الدين ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك، ج ٣، ص ٢٠٩.

<sup>٧</sup> رشيد الشرنوبي، مبادئ العربية، ج ٤، ص ٢٥٤.

- وعطفُ البيان هو التابعُ الجامدُ المُشَبَّهُ للصفة في إيضاح متبوعة وعدم استقلاله<sup>١</sup>.
- فَعِيلَ [المصدر] عمله<sup>٢</sup> [أي عمل الفعل] في رفع الفاعل المستتر هنا وفي نصب المفعول به<sup>٣</sup>.
- ... أنَّ الفعل المضارع محمول على<sup>٤</sup> اسم الفاعل في الإعراب، فُحمل اسم الفاعل عليه في العمل<sup>٥</sup>.
- وما سوى المفرد مثله جُعل<sup>٦</sup> / في الحكم والشروط حيثما عُمل<sup>٧</sup>
- يجري اسم الفاعل مجرى فعله في العمل وفي التعدي واللزوم<sup>٨</sup>.
- وهو [اسم الجمع] بمثابة الجمع في دلالته على الجماعة، وبمثابة المفرد في أنه يُثنى ويُجمع<sup>٩</sup>.
- فهي [الصيغة السماوية] نائبة عن<sup>١٠</sup> صيغة مفعول في الدلالة على الذات والمعنى<sup>١١</sup>.
- يريدون أنَّ اسم الفاعل في هذه الصورة يوافق مضارعه في المعنى وفي الحدث والتتجدد وفي عدد الحروف وفي هيئتها<sup>١٢</sup>.
- فلا فرق بين مفرده [اسم الفاعل] ومثناه وجمعه في شيء مما سبق<sup>١٣</sup>.
- وكلاهما [اسم الفاعل المفرد وغير المفرد] سواء في الخصوص لتلك الأحكام والتفضيلات<sup>١٤</sup>.

<sup>١</sup> - هاء الدين عبد الله ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ٢، ص ٢١٨.

<sup>٢</sup> - هذا مفعول مطلق نوعي يفيد المشاهدة والتشبيه.

<sup>٣</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٢١١.

<sup>٤</sup> - حمل الشيء على الآخر يعني أحقه به في حكمه (معجم النفائس الكبير، ج ١، ص ٤٣٩)، ما يعني أننا نحكم على أمرين بحكم واحد، أي إتحاد نوع من الاشتراك والتشبيه.

<sup>٥</sup> - خالد بن سعود العصيمي، القرارات النحوية والتصريفية، ص ٢٠٩ - ٢١٠.

<sup>٦</sup> - محمد بن مالك، ألفية ابن مالك، البيت ٤٣٤.

<sup>٧</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٢٤٦.

<sup>٨</sup> - شوقي ضيف، تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً، ص ١٧٧.

<sup>٩</sup> - (نائبة عنه) يعني أن تقوم مقامه ولها استعماله وحكمه، أي إفاده الاشتراك والمشاهدة.

<sup>١٠</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٢٧٣.

<sup>١١</sup> - المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٤٧ - الهمامش رقم ٥.

<sup>١٢</sup> - المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٥٧.

- فعل أو مفعول أو فعول<sup>١</sup> / في كثرة عن فاعل بديل<sup>٢</sup>
- ... وأن يكون لفظهما [النفس والعين] طبقة في الإفراد والجمع.<sup>٣</sup>
- وزعم أكثر النحوين أن «إما» الثانية في الطلب والخبر... منزلة «أو» في العطف والمعنى، وقال أبو علي وابنا كيسان وبرهان: ... هي مثلها في المعنى فقط.<sup>٤</sup>

ولو قعنا في الأمثلة السالفة لرأينا أنها تتمتع بنية معنوية مشتركة، حيث يكون فيها جمِيعاً فعل أو شبه فعل يدل على المشابهة أو عدمها وإلى جانبه جار و مجرور (في + اسم معنوي مجرور)، ويؤدي كل ذلك إلى إزالة الإيهام والغمومية، إضافة إلى أن مجرور حرف الجر «في» في هذا الاستعمال غالباً ما يكون اسم معنوي (مصدر صريح، عادة، أو مصدر مؤول، أحياناً) تلحقه الألف واللام غالباً، إلا أن يتعذر ذلك لسبب ما، لكن الملاحظ عدم جيء حرف الجر «من» لا لبيان الجنس ولا بديلاً عن حرف الجر «في».

والآن، وبعد رصف تلك الأمثلة إلى جانب بعضها البعض الآخر، يمكننا الادعاء أن حرف الجر «في» يمهّد للتعبير عن تمييز النسبة، أو قل يتوسط بين التمييز وعامله، كما يتوسط هذا الحرف بين الفعل والمفعول غير الصريح في مثل «أدخله في الغرفة». وبذلك يساعدنا حرف الجر هذا على أن يؤدي معنى تمييز النسبة ليس بصورة منصوبة بل بشكل مجرور ويعادله في مثل هذا الاستعمال «من حيث» و«من ناحية» وما شابه في أسلوب تمييز النسبة، وهذا لا يعني طبعاً أن حرف الجر «في» في مثل هذا الاستعمال قد اخذه معنى تمييزياً. والآن نورد أدلةنا لإثبات مدعانا.

إن أول سؤال يُطرح في هذا المخصوص هو: هل إن حرف الجر «في» في تلك الأمثلة جاء في أحد معانيه المتكررة أم أنه جاء في استعمال جديد ومعنٍ تركيبي جديد؟ إن فرضيتنا هي أنه لم يأت في أي من معانيه العشرة، بل جاء في معنٍ تركيبي جديد مختلف تماماً عن معانيه السابقة، وهو معنٍ

<sup>١</sup> - المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٦١ - الهاشمية رقم ٢.

<sup>٢</sup> - محمد بن مالك، *الأفية ابن مالك*، الباب: ٤٣٢. (بدل عنه) يعني، كذلك، أن تقوم تلك الصيغة مقامه ولها استعماله وحكمه، أي إفاده الاشتراك والمشابهة.

<sup>٣</sup> - جمال الدين ابن هشام الأنصاري، *أوضح المسالك*، ج ٣، ص ٢٩٣.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٣٩.

واستعمال، حسب اطلاعنا، لم يرد في أيٍ من الكتب النحوية. والجدير بالذكر أننا نلاحظ جانب المعنى لا الإعراب فلا ندعُى أنَّ حرف الجر «في» ومحوره هما إعراب التمييز، بل يمكنهما أن يقوما مقام تمييز نسبة منصوب أو يحلاً محله، أو يحملان عنوان تمييز محور بحرف الجر «في»، في بعض تسميات التمييز<sup>١</sup>. وأدناه أدلةنا:

### الدليل الأول:

أنَّ معنى المشاهدة وعدمها مع كلِّ لفظ يُراد توضيحه هو معنى مبهم وغير واضح وعام يحتاج إلى ما يُزيل عنه ذلك الإيمان. يؤيد هذا الادعاء كلمتا (مثل) و(غير)، حيث تدلُّ الأولى على المشاهدة وتدلُّ الأخرى على عدمها، وهما، كما جاء في الكتب النحوية، من الأسماء الدائمة الإضافة المتوجلة في الإيمان، والتي لا تعرف حتى وإن أضيفت إلى معرفة. إضافة إلى أنَّ (مثل) و(غير)، في مواضع أخرى، حسب رأي النحاة، يؤديان معنى المماثلة والمغايرة، وشبه المقدار، وغير ذلك، وهو بحاجة إلى تمييز مفرد. وهذا الأمر نلاحظه في هذا المثال التالي من سيبويه "لي مثلُه عبداً"<sup>٢</sup>، والمثاليين التاليين من السيوطي "مثلُ أحدي ذهباً"<sup>٣</sup> و"لنا غيرُها شاءً"<sup>٤</sup>، وفي الأمثلة التي ذكرها إبراهيم إبراهيم برकات: "لي مثلُها إبلًا وشاءً- اشتري مثلَه قلماً- عندي غيرهُ كتاباً- أتاني غيرهُ ضيفاً- على التمرة مثلُها زبدًا"<sup>٥</sup>. ومن الناحية المنطقية، عندما يقول شخص ما "هذا مثلُ ذلك"، فإننا سنسأله "في أيَّ شيء ومن جهة؟" لأننا نريد معرفة الشبه بينهما وجانب اشتراكهما بصورة دقيقة. إذن ما يزيل هذا الإيمان من اللفظ الذي يدلُّ على المشاهدة أو المخالفة ويلزم إتيانه هو التمييز المنصوب أو التمييز المحور بـ «في».

<sup>١</sup>- بصرَّح عباس حسن بأنَّ الكلمة المزيلة لإيمان [الذات أو النسبة] المحورة بالإضافة أو حرف الجر لا تسمى في الاستصلاح النحوي تمييزاً إلا أنَّ ضيف لها قد (محور) [فقول «تمييز محور»]. (عباس حسن، النحو الواقي، ج ٢، ص ٣٨٨ - الهامش ٤)

<sup>٢</sup>- عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ج ٢، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

<sup>٣</sup>- جلال الدين سيوطي، مع الهوامع، ج ٢، ص ٢٦٢ . وهذا جزء من حديث نبوي نقله مسلم في فضائل الصحابة.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه.

<sup>٥</sup>- إبراهيم إبراهيم برکات، النحو العربي، ج ٣، ص ٢٧٢ .

**الدليل الثاني:**

يتلخص الدليل الثاني في أن الأمثلة التي أوردناها في هذا البحث ما هي إلا غيض من فيض حفلت به الكتب النحوية، خاصة ما يتعلق بالفعل أو شبهه الدالان على التشابه وعدمه، حيث لکلا الصيغتين قييز منصوب أو جار و مجرور يحلاان محله.

**الأمثلة:**

١. مع «الـ» و مجرور بـ «في»:

– جميع الكائنات تتحد في الأم<sup>١</sup>.

– اتحدا معنىً وتطابقا في النوع والعدد<sup>٢</sup>.

٢. قييز نكرة منصوباً:

– فهو [اسم الفاعل الذي هو معنى الماضي] يشبهه [الفعل الماضي] معنىً لا لفظاً<sup>٣</sup>.

– إنها [الصفة المشبهة] تشبهه [اسم الفاعل] في أمور<sup>٤</sup>.

.٣

– مائله في اللون<sup>٥</sup>.

– صديقك راجي يماثلك خلائقاً<sup>٦</sup>.

.٤

– أنا كالماء، إن رضيت<sup>٧</sup>، صفاء<sup>٨</sup>.

– أنت كالليث في الشجاعة والإقدام<sup>٩</sup>.

.٥

<sup>١</sup>- أنطوان نعمة وآخرون، المتجد في اللغة العربية المعاصرة، ص ١٥١٢، مادة (التحد).

<sup>٢</sup>- إبراهيم إبراهيم برकات، النحو العربي، ج ٣، ص ٢٧٢.

<sup>٣</sup>- عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٢٤٨.

<sup>٤</sup>- المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٠٠.

<sup>٥</sup>- المعجم الأساسي، ص ١١١٧.

<sup>٦</sup>- القاموس المستط، ص ٥٣٦.

<sup>٧</sup>- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوتها الجديد: البيان، ص ٢٧.

<sup>٨</sup>- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص ٢٢٣.

- فاق أقرانه علماً وذكاءً<sup>١</sup>.

- كريم يفوق أترابه في الذكاء والنشاط<sup>٢</sup>.

الملحوظ على الأمثلة الفائتة أن التمييز والجار والمحرر فيها (المكون من في واسم معنٍ يحمل معنى التمييز) يمكن أن يتبادلاً موضعهما، مع فارق واحد هو أن التمييز نكرة منصوبة، والجار والمحرر محلّي بالألف واللام غالباً.

وفي الأمثلة التالية، نلاحظ أن التمييز أو الجار والمحرر يسبقهما فعل أو شبهه، يدلّ على المشاهدة أو عدمها، أو حرف الجرّ (في) مع اسم معنٍ مجرور، أو تركيب مكون من (من جهة/ من ناحية/ من حيث...) إضافة للمضاف إليه. وطبقاً للنماذج المستخرجة من المعاجم اللغوية، فإنّ مثل ذلك التركيب (من جهة، ... + المضاف إليه) له استعمال ومعنٍ تميزيان، فمثلاً (من جهة الخلق) تساوي (خلقاً) من ناحية المعنٍ في جملة مثل: أنت طيب خلقاً.

والأمثلة التالية تستحق التدقيق:

.١

- أنت تشبهُ أباك في سماته<sup>٣</sup>.

- يُشبّه التمييز بالمفعول به من حيثُ أنّ موقعه بعد ما يميّزه كموقع المفعول به بعد ما ينصبه أو ما يتعلّق به<sup>٤</sup>.

.٢

- وتخالفه في أمور وأحكام<sup>٥</sup>.

- وهي [الصفة المشبهة] من هذه الجهة تختلف اسم الفاعل<sup>٦</sup>.

.٣

- ...أنّ الفعل المضارع محمول على اسم الفاعل في الإعراب فتحمل اسم الفاعل عليه في العمل<sup>٧</sup>.

<sup>١</sup> - جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، ص ٩٦٥.

<sup>٢</sup> - سهيل سماحة، القاموس الميسّط، ص ٤٥٥.

<sup>٣</sup> - جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، مادة «أشبه»، ص ٦٦٨.

<sup>٤</sup> - إبراهيم إبراهيم بركات، النحو العربي، ج ٣، ص ٢٦٥.

<sup>٥</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٣٠٦.

<sup>٦</sup> - أحمد عبد السنار الجواري، نحو القرآن، ص ٨٤.

- أمّا زعمهم بأنّ اسم الفاعل يعمل لأنّه يُحمل على الفعل المضارع من جهة لفظه ومن جهة معناه فمتهافت لا يقوم للاحتاج .<sup>١</sup>

٤.

- والناء أكثر في الاستعمال من الألف.<sup>٢</sup>  
- والناء أكثر استعمالاً من الألف.<sup>٣</sup>

٥.

- هذه الم العلاقات أقل في الأهمية من ركيي الجملة.<sup>٤</sup>  
- أمّا البستان فقد كانت جهوده في إحياء اللغة لاتقل أهمية في نتائجها.<sup>٥</sup>

و حول المثالين الآخرين اللذين استعمل فيما أفعل التفضيل، يجب أن نقول إن المفضل والمفضّل عليه في أسلوب التفضيل، يشتراكان في صفة مشتركة ومتباينة، مع فارق واحد هو أنّ الصفة في المفضّل أكثر منها في المفضّل عليه. وعليه فإنّ معنى المشابهة أو عدمها قد جاءت أيضاً قبل تبيّن النسبة أو مع حرف الجر (في) مع اسم المعن المصاحب له.

### الدليل الثالث:

أنّ استعمال (في) مثل ذلك الاستعمال، أي الاستعمال التمييري له ما يقابله في الفارسية وفي الإنجليزية، ألا وهو استعمالات حرف الإضافة «در» في الفارسية، لأن التحوي الفارسي المعاصر

<sup>١</sup> - العصيمي، خالد بن سعود، القرارات النحوية والتصريفية، ص ٢٠٩-٢١٠.

<sup>٢</sup> - أحمد عبد السنوار الجواري، نحو القرآن، ص ٧٦-٧٧.

<sup>٣</sup> - شرح ابن عقيل، ج ٢، ص ٤٢٩.

<sup>٤</sup> - شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم، ص ٢٩٤. وقد أورد السبوطي والأشموني والحضرمي أيضاً هذا المبحث بشكل تمييري:

- وناء، وهي أكثر وأظهر دلالةً (حلال الدين سبّوطى، همع الموضع، ج ٣، ص ٢٩٠).

- واعلم أنّ الناء أكثر وأظهر دلالةً من الألف (محمد بن علي الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج ٤، ص ١٥٤).

- قوله "أكثر..إنج" أي وأظهر دلالةً على التأنيث (حاشية الحضرمي على شرح ابن عقيل، ج ٢، ص ٧٩٦).

<sup>٥</sup> - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ١٦٩.

<sup>٦</sup> - سلمى الخضراء الحبشي، الاتجاهات والحرّكات في الشعر العربي الحديث، ص ٤١.

خيامبور قد اعتبر عبارة «در حُسن» في جملة «دليري در حُسن و خوبي غيرت ماه قمام» (حافظ الشيرازي) (كان مسخراً للقلوب في الحُسن والصلاح والنجدَة) من العبارات التي تحمل بين طياتها تمييزاً مركباً (قيد التمييز المركب). كما ذكر معجم «سخن» الكبير في الجزء الثامن «من جهة» كالمعنى الثاني عشر لحرف الإضافة «در» (في)، حيث قال: «... ١٢ - لبيان وجه تمييز شيء ما أو سبب تمييزه؛ من جهة [نحو:] در لطف و اصالت فوق العاده بود - قاضي ١١١ - كان استثناء في اللطف والأصالة [أو مثل هذا الشطر في شاهنامة فردوسي<sup>١</sup>:]، حيث قال: شده نام او در بزرگی بلند = صارت سمعته عالية في العظمة.»<sup>٢</sup> وكذلك نرى نفس المعنى لحرف إضافة «در» كمعنى من معانيه يذكره غلامحسين صدری افشار وزميلاته حيث قالوا: «... ٨ - از لحاظ، از نظر»<sup>٣</sup> أي منجهة وباعتبار.

كما نجد في الإنجليزية أن حرف الإضافة «in» (في) يكون له معنى تمييز النسبة أي يعني «من جهة ومن حيث وباعتبار...» حيث يقال مثلاً:

Young in years but old in wisdom.

أي «شاب من ناحية السن لكنه مجرّب باعتبار العقل.» أو:

They are different in their size.

أي «إنما مختلفة من ناحية حجمها.»

#### الدليل الرابع:

أنّ مجرور (في)، في مثل هذه العبارات التي تدلّ على المشاهدة أو عدمها، هو أشبه ما يكون بتمييز النسبة المحوال من مبتدأ، حيث يمكن تحويله إلى مبتدأ جملة أطول. لندقق في الأمثلة التالية:

- ويعطّف الفعل على الاسم المشبه له في المعنى<sup>٤</sup> = ويعطّف الفعل على الاسم الذي معناه مثل معنى الفعل.
- النساء أكثر في الاستعمال من الألف<sup>١</sup> = استعمال النساء أكثر من استعمال الألف.

<sup>١</sup> - فردوسي، الشاهنامة، البيت ١٥٩٥.

<sup>٢</sup> - حسن أنوري وآخرون، فرهنگ بزرگ سخن، ج ٤، مادة «در».

<sup>٣</sup> - غلامحسين صدری افشار وآخرون، فرهنگ فارسي معاصر، حرف إضافة «در».

<sup>٤</sup> - جمال الدين بن هشام الأنباري، أوضح المسالك، ج ٣، ص ٣٥.

- وعطفُ البيان هو التابعُ الجامدُ المشبهُ للصفة في إيضاح متبوعهِ وعدمِ استقلاله<sup>١</sup> = وعطفُ البيان هو التابعُ الجامدُ الذي إيضاحُ متبوعهِ وعدمُ استقلاله مثلُ إيضاح متبوع الصفة.

المقصود هو أنَّ قابلية التحوّل من التمييز إلى المبتدأ التي تشاهد في تمييز النسبة تشاهد هنا كذلك، وهذا الأمر يُثبت معنى التمييز في مجرور (في).

#### ملاحظات:

١. من الجدير بالذكر، أننا في هذه المقالة حاولنا إثبات معنى التمييز في مواضع من تمييز النسبة يدل فيها العامل الفعلي أو شبه الفعلي على المشاهدة أو عدمها، لكننا يجب ألا نغفل عن أمثلة أخرى من التمييز لا تدل على المشاهدة أو عدمها، ولكنها، مع ذلك، يمكن إبدال تميزها بحرف الجر (في) و مجروره. مثل: طاب الصيف مأكلاً = طاب في أشيائه المأكولة<sup>٢</sup>. كما أننا نجد أمثلة أخرى من تمييز النسبة لا تدل على المشاهدة أو عدمها ولا يمكن إبدال تميزها بحرف الجر (في) مع مجروره. مثال: "حسين زيد رجلاً / ويلم زيد رجلاً"<sup>٣</sup>.
٢. يبدو للنظر أنَّ المشاهدة قبل حرف الجر (في) في هذا الاستعمال والمعنى التميزي ليسا واضحين دائماً بل قد يحتاجان إلى تأويل وتفسير. وأوضح مثال على هذا الأمر قوله تعالى: «فَإِنْ لَمْ تَعْلَمُوا آبَاءَهُمْ فَإِخْوَانَكُمْ فِي الدِّينِ وَمَوَالِيكُمْ»<sup>٤</sup>. ودليلنا على مدعانا هو التحليل النحوي الذي قام به محمود صافي لعبارة (في الدين)، إذ قال: «(في الدين) متعلق بـ (إخوان) لأنَّه على معنى المشتقة أي (موافقوكم في الدين)»<sup>٥</sup>. ومعنى ذلك أنَّ عبارة (في الدين) تتعلق بالاسم الجامد (إخوان) لأنَّ (إخوان) جمع (أخ) وهو جامد في معنى المشتقة، أو جامد مؤول بالمشتق ويعادلها اسم الفاعل

<sup>١</sup> - ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ٢، ص ٤٢٩.

<sup>٢</sup> - نفس المصدر، ص ٢١٨.

<sup>٣</sup> - هذا المثال منقول من كتاب النحو العربي، ج ٣، ص ٢٧٧.

<sup>٤</sup> - هذان المثلان منقولان من كتاب شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، ج ٢، ص ٥٣.

<sup>٥</sup> - الأجزاء: ٥.

<sup>٦</sup> - محمود الصافي، الجدول في إعراب القرآن وصرفه، ج ٥، ص ١١٥.

(موافقوكم). وبما أنّ (وافق) ومشتقاته، في المعاجم اللغوية، ضدّ معنى (خالف)، فهو يفيد معنى المشاهدة بعد التأويل. وخلاصة القول أنّ الجار والمحرور هنا هما استعمال ومعنى تمييزيان أيضًا.

٣. إذا كان مجرور «في» في هذه التراكيب مفرداً (غير مضاد) ولم يمنعه مانع في التحلّي بالألف واللام فإنه يكون محلّهما، ولكنه، بعض الأحيان، يستعيض عنهما بالتنوين رغم توفر كافية شروط التحلّي بالألف واللام، وقد يكون السبب هو الضرورة الشعرية. تمعّن في المثالين التاليين:

أنت بحُمٍّ في رفعةٍ وضياءٍ<sup>١</sup>.

فعالٌ أو مفعَالٌ أو فَعُولٌ / في كثرةٍ عن فاعلٍ بدِيلٍ<sup>٢</sup>

٤. نؤكّد مرة أخرى على أننا في هذا البحث لا نزيد إثبات أنّ التركيب المكون من حرف الجرّ (في) ومحوروه الذي هو اسم معنى هو تمييز نسبة، بل إذا أدعينا شيئاً فهو أنّ مثل ذلك التركيب يحمل معنى تمييزياً، ويحمل محلّ تمييز النسبة جوازاً، وأحياناً، وجوباً، وهذا المعنى ليس من المعاني المعهودة لحرف الجرّ (في) التي نجدها في الكتب النحوية فيما يمكن أن يضاف هذا المعنى الجديد إلى تلك المعاني المعهودة.

٥. إذا لم يقبل التمييز، في الأمثلة السالفة التي كان فيها حرف الجرّ (في) ومحوروه يشكلان تركيباً يحمل محلّ نوع من تمييز النسبة المفيد للمشاهدة أو عدمها، إذا لم يقبل التنوين، لأيّ سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإنّ اقتراحه بحرف الجرّ (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً محورراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً، نحو: حبيبي كأنّها الشمسُ في بحثتها، حيث لا يمكن لكلمة (بحثة) أن تكون تمييزاً منصوباً نكرة، وذلك لإضافتها. أو نحو: "ويشبهها في هذا الدوام والاستمرار"<sup>٣</sup>، وذلك لتجيء اسم الإشارة (هذا). أمّا إذا كان التمييز مفرداً نكرة يقبل التنوين فإنه يمكنه أن يأتي في كلتا الصورتين؛ منصوباً أو محورراً، نحو: علىٌ كالأسدِ شجاعةً = علىٌ كالأسدِ في الشجاعة.

<sup>١</sup> - بن عبسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص ٢١٧.

<sup>٢</sup> - محمد بن مالك، ألفية ابن مالك، البيت ٤٣٢.

<sup>٣</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٢٨٢ - الهماش رقم ١.

٦. عند مقارنة نوعي التمييز: تمييز الذات وتمييز النسبة، يمكننا القول إنَّ المعدود والمقدار وشبه المقدار، وحتى الجنس، الموجودة في تمييز الذات تتعلق بالكمية، وهي، كما يقول عباس حسن، أشياء محسوسة ومحسّمة (ذوات)، ومن هنا أطلق عليها تمييز الذات<sup>١</sup>. أما في تمييز النسبة فإنَّ اللفظ وأركان الجملة اللفظية تامة فيها، ولكنَّ معناها الإسنادي مبهم وبجاجة إلى اسم معنى يزيل الإبهام الإسنادي من الجملة (ماعدا تمييز النسبة غير المحوَّل) ويقوم بتعيين نوع النسبة في الجملة، ولذلك سمّي هذا التمييز بتمييز النسبة. إنَّ هذا النوع من الإسناد هو إسناد نوعي غير حسّي وغير محسّم، وبجاجة إلى اسم معنى لإزالة إيهامه وعموميته، وليس إلى اسم ذات.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، نرى أنَّ حرف الجرّ (من) في تمييز الذات يكون مقدراً أو جائزاً، بل واجب الذكر أحياناً، مثل: كم قرأتم من كتاب<sup>٢</sup>. أما في تمييز النسبة المحوَّل (تمييز النسبة المحوَّل الدالٌّ على المشابهة أو عدمها، على الأقل، وقد مر ذكره في هذا البحث) فإنَّ حرف الجرّ (في)، إما أنَّ يكون مقدراً أو جائزاً، وأحياناً، واجب الذكر. فحول المثال التالي (فاصَّ أقرأته ذكاءً) يمكننا القول (فاصَّ أقرأته في الذكاء)، لكننا لا نستطيع في مثل (فاصَّ أقرأته في ذكائه) أن نقول (فاصَّ أقرأته ذكاءً). ويجيب التذكير هنا أننا في تمييز النسبة غير المحوَّل، من مثل (فاصَّ البئرُ نفطاً) لا يمكننا تقدير حرف الجرّ (في) لأنَّ كلمة (نفط) اسم ذات وليس اسم معنى، وإذا أردنا تقدير حرف جرّ فإنَّ حرف الجرّ المناسب هو (من)<sup>٣</sup> أو الباء. لا «في» فيمكن أن نؤكّد من جديد على أنَّه لا يرد قبل اسم المعنى فيما جاء في هذه المقالة من النماذج إلا حرف جرّ «في». وفي مقارنة ثالثة، يعتبر تمييز الذات جواباً للسؤال (أيّ شيء)، وأحياناً (من أيّ جنس)، أما تمييز النسبة فيجيب على سؤال (من أية جهة أو من أية ناحية) وما شابه ذلك. فجواب السؤال الأول يتمَّ عن طريق التمييز المنصوب أو المحرور بحرف الجرّ (من أو الباء)، ولكنَّ جواب السؤال الثاني يتمَّ بواسطة التمييز المنصوب أو المحرور بحرف الجرّ (في).

<sup>١</sup>- المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٨٩ - الهاشم ٢.

<sup>٢</sup>- رشيد الشرتوني، مبادئ العربية، ج ٤، ص ٣١٢.

<sup>٣</sup>- حيث تستفيد في الترجمة الفارسية لذلك المثال مما يقابل حرف الجرّ (من)، أي حرف الإضافة (از).

## نتائج البحث

- مما مرّ، يمكننا تسجيل النتائج التالية:
١. إنّ حرف الجرّ (في) معنًّى تمييزياً، إضافة إلى ماله من معانٍ مسطورة في الكتب النحوية، غفل عنه النحاة والمحتصين في النحو العربي لحدّ الآن، حيث يكون ذلك المعنى في تراكيب تتضمن معنى المشاهدة أو المحالفة على أن يكون مجرور (في) اسم معنى.
  ٢. يمكننا تقسيم تمييز النسبة المحوال تقسيماً جديداً حسب نوع المعنى الإسنادي قبل تمييز النسبة المحوال، أي أنّ هذا الإسناد قبل تمييز النسبة إما أن يفيد المشاهدة أو يفيد عدمها (المغایرة).
  ٣. إذا تعلّر دخول تنوين النصب على وجه الشبه أو التمييز في تمييز النسبة المفید للمشاهدة أو عدمها، فإنه يجب الاستعاضة عنه بالجار والمجرور (في + اسم معنى مجرور).
  ٤. يمكن للفعل أو شبهه الذي يحمل معنى المشاهدة أو عدمها، وهو يصاحب حرف الجرّ و مجروره، يمكنه أن يأتي في أشكال مختلفة وأن يكون مشتقاً من جذور مختلفة.
  ٥. اسم المعنى الذي يزيل الإيمام من المشاهدة أو المغایرة الواقعتين قبله، إما أن يكون مجروراً بحرف الجرّ (في) أو مضافاً إلى مضاف مجرور بحرف الجرّ (في)، أو مؤولاً بفرد مجرور بحرف الجرّ (في).
  ٦. يكون لوجه الشبه إعراب تمييزى (نكرة منصوبة) أو جار (في) و مجرور (معرف بأل). ويمكن الاستعاضة عن حرف الجرّ (في) بعبارة (من جهة)، وما يماثلها.
  ٧. عندما يأتي تمييز النسبة المحوال الدال على المشاهدة أو المغایرة مجروراً، فإنه سيكون حرّاً في الجيء قبل عامله أو بعده، بينما لا يكون التمييز المنصوب كذلك.
  ٨. إذا لم يقبل التمييز التنوين، لأيّ سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإنّ اقترانه بحرف الجرّ (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً مجروراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً إذا كان الإعراب معيارنا الوحيد في تسمية الأبواب النحوية.
  ٩. تأسيساً على ما مرّ من نتائج توصل لها البحث، من الضروري أن تتم إعادة النظر في تعريف التمييز، فنقول: التمييز هو اسم نكرة (ذات أو معنى) فضلة، منصوب غالباً أو مجرور يبيّن

جنس ما قبله أو نوعه، أو يوضح النسبة فيه، فهو يعني (من) البينية أو يعني (في) التمييزية إن أزال الإهام في جهة الإسناد ونوعه عن عامله<sup>١</sup>.

١٠. إذا لم يقبل التنوين، لأي سبب كان، كأن يكون جملة أو تركيباً ما، فإن اقتراحه بحرف المجرّ (في) سيكون واجباً، أي أن يأتي تركيباً مجروراً (في + اسم معنى مجرور) ولا يمكن أن يُعرب تمييزاً إلا إذا سميته تمييز الذات المجرور بـ «في».

١١. بما أن تسمية النحاة القدامي والمعاصرين للأبواب النحوية كانت على أساس الإعراب فقط فلم يسمّوا أسماء المعاني الواقعة بعد الألفاظ الدالة على المشاهدة أو المغایرة تمييزاً إلا إذا كان منصوباً في حين كان يمكنهم أن ينظروا إلى المعنى في مثل هذه الأساليب فكان يمكنهم بعد ذلك أن يسمّوا الاسم الواقع بعد «في» في مثل هذه الأساليب تمييزاً مجروراً بـ في على الأقل.

١٢. تمييز النسبة بعد الألفاظ الدالة على المشاهدة أو المغایرة يكون غالباً اسم معنى.

#### قائمة المصادر والمراجع:

##### - القرآن الكريم

١. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، طهران: ناصر خسرو، ١٣٦٧ش.

٢. ابن مالك، محمد، شرح ألفية ابن مالك، جمعها موسى الداغستاني ودقّتها وصحّحها عبد الخليل المرصفي، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الآداب، ٤٢٠٠م.

٣. ابن الناظم، بدر الدين محمد، شرح ألفية ابن مالك لابن الناظم، الطبعة الثانية، هرمان: ناصر خسرو، ١٣٦٢ش.

٤. ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، أوضاع المسالك إلى ألفية ابن مالك، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.

٥. \_\_\_\_\_، شرح شذور الذهب، تحقيق: برگات يوسف هنود وتصحيح يوسف البقاعي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٩م.

<sup>١</sup> - هذا التعريف هو نسخة بنصرف عن تعريف عباس حسن للتمييز في كتاب النحو الوافي، ج ٢، ص ٣٨٨.

٦. \_\_\_\_\_، **معنى الليبب**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، قم: .٤٠٤، (د.ت.) ٥١.
٧. الأسترآبادي، رضي الدين، **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، تحقيق وتعليق: يوسف حسن عمر، الطبيعة الأولى، قم: مكتبة بارسا، ٢٠١٠ م.
٨. أمين، بكرى شيخ، **البلاغة العربية في ثوپها الجديد: البيان**، الطبعة الثانية، بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٨٤ م.
٩. أنوري، حسن وآخرون، **فرهنگ بزرگ سخن**، ح٤، (د. ط)، طهران: سخن، (د.ت.).
١٠. باطاهر، بن عيسى، **البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات**، الطبيعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨ م.
١١. برकات، إبراهيم إبراهيم، **النحو العربي**، الطبيعة الأولى، القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٧ م.
١٢. الجارم، علي وأمين مصطفى، **البلاغة الواضحة**، الطبيعة الأولى، قم: سيد الشهداء، ١٣٧٢ ش.
١٣. جماعة من المختصين، **معجم الفتاوى الكبير**، إشراف: أحمد أبو حاقة، الطبيعة الأولى، بيروت: دار الفتاوى، ٢٠٠٧ م.
١٤. جماعة من كبار اللغويين العرب، **المعجم العربي الأساسي**، (د. ط)، لاروس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ت.).
١٥. الجواري، أحمد عبد الستار، **نحو القرآن**، (د. ط)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٦ م.
١٦. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة: عبد الواحد لولوة، الطبيعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧ م.
١٧. حسن، عباس، **النحو الواقي**، (د. ط)، تهران: ناصر خسرو، (د.ت.).
١٨. الخضرّي، محمد، **حاشية الخضرّي على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تشكيل وتصحيح: يوسف البقاعي، (د. ط)، بيروت: دار الفكر، ٢٠١٠ م.
١٩. الرمانی، علي بن عيسى، **معانی الحروف**، تحقيق وتعليق: الشيخ عرفان بن سليم العشا حسّونة الدمشقي، (د. ط)، صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨ م.
٢٠. السامرائي، فاضل صالح، **معانی النحو، أجزاء**، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٧ م.

٢١. سماحة، سهيل، **القاموس المبسط**، (طبعة بالأوفسيت)، طهران: سيز خامه، ١٣٨٣هـ، ش).
٢٢. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، (د. ط)، بيروت: دار التاریخ، (د. ت).
٢٣. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الموامع في شرح جمع الجماع**، ٣ أجزاء، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
٢٤. الشرتوني، رشيد، **مبادئ العربية**، (د. ط)، تهران: إسماعيليان، (د. ت).
٢٥. الصافي، محمود، **المجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**، بإشراف اللجنة العلمية، الطبعة الأولى، دمشق وبيروت: دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، ٢٠٠٧م.
٢٦. الصبان، محمد بن علي، **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، (د. ط)، بيروت، دار الفكر، ٢٠٠٩م.
٢٧. صدری افشار، غلامحسین وآخرون، **فرهنگ فارسی معاصر**، (د. ط) تهران: فرهنگ معاصر، ١٣٩٠هـ، ش.
٢٨. ضيف، شوقي، **تجديد النحو**، (د. ط)، قم: نشر أدب الحوزة، (د. ت).
٢٩. \_\_\_\_\_، **تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً**، ط٢، القاهرة: دار المعارف، (د. ت).
٣٠. عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، (د. ط)، بيروت: دار النهضة العربية، (د. ت).
٣١. العصيمي، خالد بن سعود، **القرارات السحوية والتصريفية لجمع اللغة العربية بالقاهرة جمعاً ودراسةً وتقويمها إلى عام ١٩٩٥م**، الطبعة الأولى، الرياض وبيروت: دار التدميرية ودار ابن حزم، (د. ت).
٣٢. البرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عصيّمة، (د. ط) بيروت: عالم الكتب، ٢٠١٠م.
٣٣. نعمة، أنطوان وآخرون، **المجذد في اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة الثانية، بيروت: دار المشرق، ٢٠٠١م.
٣٤. الماشي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدایع**، (د. ط) بيروت: دار الوفاق للطباعة والنشر والترجمة، (د. ت).
٣٥. يعقوب، إميل بدیع، **موسوعة الحروف**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجبل، ١٩٩٥م.

## منهج ابن فارس في تأصيل ما زاد على ثلاثة أحرف دراسة نقدية في معجم مقاييس اللغة\*

الدكتور سامر زهير بحرة \*

### الملخص

لا يكاد بحثٌ يتناول موضوع الاشتقاق أو النحو في العربية يخلو من إشارة إلى عمل ابن فارس في تأصيل الكلمات الرباعية والخمسية. فقد لخص هذا اللغوي رأيه في تلك المسألة بقوله: " وهذا مذهبنا في أنَّ الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرفٍ فأكثرها منحوتٌ ". أمّا سائرُ ما تبقى من تلك الكلمات - وهو أقلُّها على ما يُفهم من كلامه - فقد وزعه بين مزيدٍ اشتقَّ من الثلاثيِّ بزيادة حرفٍ أو أكثرٍ فيه، وموضوعٍ رأه وُجدَ كذا على هيئته رباعيًّا أو خماسيًّا منذ ولادته على ألسنة العرب.

إنَّ هذا البحث يجعل ما ذهب إليه ابنُ فارس فرضيةً يستقرئُ لإفرارها أو ردّها ما حشدَه من الكلمات الزائدة على ثلاثة أحرف في معجمه (مقاييس اللغة)، مبينًا مواطنَ الضعفِ فيما أطلقه من أحكامٍ، ومقرًّا في الآن نفسه بسبقه إلى فكرةٍ كان يمكن أن تشَكَّلْ فتحًا في مجال البحث الاشتقافيَّ والتأصيليِّ اللغويِّ لو أنَّ القدماءَ أغارواهَا من العناية ما تستحقُ.

**كلمات مفتاحية:** النحو - الزيادة - الوضع.

### ١ - مقدمة:

يعد كتاب (مقاييس اللغة) لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ)\* عملاً متفردًا في تاريخ الدرس اللغوي عند العرب، إذ سار فيه صاحبه على منهج لم يطرأه أحدٌ قبله، وقد وصفه ياقوت الحموي بقوله: " هو كتاب جليل لم يصنف مثله ".<sup>(١)</sup> ويقع الكتاب في ستة أجزاء أراد له صاحبه أن يكون أكثر من معجم يسرد مواد اللّغة ويفسّرها كما دأب عليه من سبقه في العمل المعجمي، فقد طرح فيه نظرية مبتكرة

\* - مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشنرين، اللاذقية، سوريا؛ Samerzuher@yahoo.com

تاریخ الوصول: ١١/١٨/٢٠١٣ هـ. ش = ٠٦/٢٠١٣ م تاریخ القبول: ٠٤/١٠/٢٠١٣ هـ. ش = ٢٢/٠٦ م

\* - هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، نسبة إلى الري. كان من أعيان العلم وأفنادى الدهر، نحوياً على طريقة الكوفيين، يجمع إنفان العلماء وظُرِف الكتاب والشعراء، وله مؤلفات في اللغة كثيرة منها: (الصاحب) و(المحمل) و(المقايس). غُيّ بالاقتصار على رواية الصحبي. توفي (٣٩٥ هـ)، فقد كان معاصرًا لابن حني وأبي علي الفارسي. تلمذ له الأديبان بديع الزمان الهمذاني والصاحب بن عبد الله. انظر مقدمة معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجبل، ١٩٩٩، ص ٢١ وما بعدها.

<sup>١</sup> - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ١، ص ٥٣٦.

تقوم على فكرة التأصيل اللغوي، وهي فكرة أولع بها واقتصرت في تطبيقها سواء على الثلاثي من الكلمات أو ما زاد على ثلاثة منها.

أما الكلمات الثلاثية فقد اجتهد في رد ما اشتركت منها بالحروف إلى دلالة واحدة، أو ما يسميه هو "الأصل الواحد"، فالكلمات: (جنّ، مجنّ، جنان، جنين، جنة...) كلّها يرجع إلى دلالة الستّر. فإن استقام له ذلك، ولو بلطف التأويل أو التعرّف فيه، وإلا وزّع المادة الواحدة على أكثر من أصلٍ أو دلالة، إذا بدت له الكلمات التي تشتّرط بتلك المادة الثلاثية عصيّة على الاجتماع تحت دلالة واحدة أو أصلٍ واحدٍ جامع.

وأما ما زاد على ثلاثة منها فقد خرج في تأصيله له على الخطوط التي تعارف عليها اللغويون؛ إذ لم يرَ كن إلى قواعدهم في تحليل الكلمات الرباعية والخمسية فجعلوها وراءه ظهريّاً. ولعل ذلك هو السبب في إهمال القدماء لذهبته هذا<sup>(١)</sup>؛ إذ رأوه قد خرج فيه من العِقال الذي حذروا به أفكارهم، فظلّ ما نادى به نسياناً منسيّاً، حتى إذا طلع نور النهضة العربيّة في العصر الحديث أولاًاه الباحثون ما هو أهل له من الاهتمام والبحث.

وعلى كثرة الدراسات التي تناولت نظرية ابن فارس لا يجد بحثاً تجرّد لاستقصاء جميع أمثلته ودراستها دراسة تأصيلية تحليلية دقيقة شاملة<sup>(٢)</sup>: فما زال المحدثون يقرّون له بالريادة فيما ذهب إليه في تأصيل ما زاد على ثلاثة وأن أكثره منحوت، وهم بعد ذلك بين فريقين، فريقٌ مُكِبِّرٌ لذهبته، مادح له، فداع إلى جعل النحوت أحد سبل الاستيقاف في العربية المعاصرة بعد أن اطمأن أصحابه إلى صحة القول بنحو تلك الكثرة من الكلمات التي ساقها في مقاييسه. وفريقٌ ينظر إلى مذهبة بفتور أحياناً ونفورٍ في أحایین، متّهماً إياه بالتعسّف وركوب الشطط في تأويل كثيرٍ من تلك الكلمات. ومن هؤلاء من لا يرى فتح الباب للإقبال على النحوت مادامت العربية قد استغنت عنه بما فيها من طاقات استيفائية يمكن لها ما يسمى بالاشتقاق الصغير أو العام. فلا يبقى بعد نقدهم أو نقضهم المتوجّل لما أسلّمه ابن

<sup>١</sup> - يذكر حقق (د. عبد المقاييس السلام هارون) أنه لم يجد أحداً من القدماء يذكر الكتاب غير باقوت. انظر مقدمة المقاييس، ج ١، ص ٣٩ و ٤١.

<sup>٢</sup> - لعل من أحسن تلك الدراسات: دراسة لأستاذنا الدكتور (مزبد نعيم) في كتابه (الصيغة الرباعية والخمسية اشتقاقةً ودلالةً)، ثم دراسة (عبد الله أمين) في كتابه (الاشتقاق)، ثم دراسة في أطروحة دكتوراه أعدّها (عبد الرحمن در كزللي) عنوانها (النحوت في اللغة العربية). أما باقي الدراسات فقد كانت تمس النظريّة مسّاً رفقاءً في سباق تناولها لظاهرة النحوت في العربية، ومنها (الفعل: زمانه وأبياته لإبراهيم السامرائي)، و(دراسات في فقه اللغة لصحي الصالح).

فارس في هذا الباب إلا بضم عشراتٍ من أمثلة الكلمات المنحوتة منقولةً عن العرب الفصحاء وهذا قليلٌ قلةً يجعل من النحوت سعياً لا يجوز - في رأيهم - أن يُقاس عليه.

ولكني رأيت أنَّ أصحاب الفريقين كليهما كانوا يجتذبون عمل ابن فارسٍ، إذ ينتخبون بعضاً من أمثلة الكلمات التي تؤيد آرائهم وكأنَّهم يعتمدون على أنَّ الإشارة إلى القليل من تلك الأمثلة يعني عن تعقبها جهيناً، وأنَّه يكفي لإقناع الناس باستقامة مذاهبهم في قضية النحوت والزيادة! وأحسب أنَّ مثل هذا النهج المعتمد على الانتقاء غير المسوغ تُعزز الموضعية ويترك الأحكام المبنية عليه أقرب إلى الانطباعية، فيحرّمها صفة العلمية المطلوبة من أجل الوصول إلى قولٍ فصلٍ في تلك القضية.

على أننا لا نهدف من بحثنا هذا إلى محاولة الفصل في حوار النحوت في العربية أو منعه أو الدعوة إلى حصره بالضرورة القصوى، كما ذهب إليه مجمع اللغة في القاهرة، وإنما هدفنا هو التدقّيق في الأحكام التي أرسلاها ابن فارس عند معالجته لما زاد على ثلاثة، مادامت تلك الأحكام قد شكّلت - وتشكل - حجةً لدى أصحاب من ذكرنا من الفريقين سواءً أولئك الذين سلّموا بها فدعوا إلى احتذائهما في نحوت كلماتٍ جديدةٍ أو الذين رفضوها.

اعتمدنا في محاولتنا تقويم ابن فارسِ التأصيليَّ على تحليل ما زاد على ثلاثة من الكلمات التي أوردها في مقاييسه تحليلًا يتقصى العوامل الصوتية التي أثرت في أصول تلك الكلمات، وأهمّها: المخالفة الصوتية (*dissimilation*)، والقلب المكاني، والإبدال. ومثل هذه الدراسة يدخل في مجال النهج التارخيِّي من حيث لا يتناول الكلمات في حالتها الثابتة، بل يرصد ما أصاب أصولها من تغييراتٍ بنويةٍ في انتقالها من حالة الثلاثيَّة إلى الرباعيَّة أو الخماسيَّة.

## ٢- حروف ما زاد على ثلاثة بين الأصلية والزيادة:

شغلت مسألة أصلية الحروف في الكلمات التي تزيد أحقرها على ثلاثة اهتمام اللغوين قديماً ومحديثين. وقد استقر رأي البصريين على أنَّ الرباعي والخمساوي جنسان مبaitan للثلاثيّ، في حين خالفهم الكوفيون فذهبوا إلى أنَّ ما زاد على ثلاثة فإنَّ كان رباعيًّا ففيه حرف زائد، وإنَّ كان خمساويًّا ففيه حرفان زائدان.<sup>(١)</sup>

وقد فصل الدرس التارخيِّي المقارن القول في هذا الخلاف عندما انتصر لرأي الكوفيين، إذ انتهى إلى أنَّ الأصل في كلمات العربية وأخواتها الساميَّات مبنيٌّ على ثلاثة أحرف، وفي هذا يقول المستشرق

<sup>١</sup> انظر هذا الخلاف في: أبي البركات بن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والковيين، ج ٢،

أرنست رينان: " نحن نعلم أن أصول جميع الأفعال في اللغات السامية في أوضاعها الحالية ثلاثة الأحرف أما العدد القليل من الأصول الرباعية التي يجدها في العربية والعبرية والسريانية، فليست أصولاً حقيقة، إنما صيغ مشتقة أو مركبة، تعودنا أن نعدها صيغًا أصلية غير مرکبة".<sup>(١)</sup> نعم، إن ما قررته جمهور النحاة من البصريين في هذه المسألة منظورٌ فيه؛ لأن كثيراً من الكلمات الرباعية والخمسية الجنوبي يمكن ردها إلى أصولها الثلاثية التي ترتبط بها شكلاً ودلالة.<sup>(٢)</sup>

أما ابن فارس الرازيُّ - الذي قيل إنه كان كوفي المذهب - فقد تحرر من رأي البصريين والkovfines جمِيعاً، وابتداً رأياً خرج فيه على ما قرروه بعد أن أعمل فكره فيما زاد على ثلاثة، فانتهى إلى أنه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

١- **المنحوت**: وفيه يقول: " اعلم أن للرباعي والخمسى مذهبًا في القياس يستبطنه النظر الدقيق، وذلك أن أكثر ما تراه منه منحوت. ومعنى التحت أن تؤخذ كلمتان وتتحت منهما كلمة تكون آخرة منهما جمِيعاً بخطٍّ".<sup>(٣)</sup> ومن أمثلة هذا القسم عنده: (جفله: صرعه)، منحوت من (جفله) و(جفـه) وكلاهما يمعن (صرعه) وضرب به الأرض). ومنها ما جعله منحوتاً من ثلاث كلمات مثل (العصَبِيِّ: الشديد الباقِي) فهي عنده من (عصب) و(صلب) و(وصل)<sup>(٤)</sup> وكلاهما تدلّ على قوة الشيء.

١- انظر: أحمد عبد الجبار هربدي، *نشوء الفعل الرباعي في اللغة العربية*، ص ٦٠.

٢- قلنا: (كثيراً من الكلمات) احترازاً من الكلمات الدخيلة، وتلك التي لم ينصَّ المعجم العربي على ثلاثة من الكلمات إليها. ونشير هنا إلى أن الدراسات الحديثة دلت على أن عامل المخالفه الصوتية كان مسؤولاً عن تحويل ثلاث الكلمات من حالة الثلاثية إلى الرباعية والخمسية. و(المخالفه) مصطلح لسانى صوقي يعني إبدال أحد الصوتين التمايليين - أو الأصوات التمايئلة - في الكلمة إلى صوت مختلف يغلب أن يكون نصف صائب (semi vowel) (و- ي) أو من الأحرف الماءة (liquids) (ر- ن- ل- م)، وأقل من ذلك في العربية الأصوات (ع- ح- ه- ب) ومن أمثلتها: (عقب ← عرق) (أخضر ضر ← أحضوض).

انظر في تعريف المخالفه وأسباب وقوعها: بر جشتراسر، *التطور التحوي*، القاهرة: مكتبة الحاخامي، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٣٣-٣٥. ورمضان عبد النوايب، *التطور اللغوي*: مظاهره وعلمه وقوانينه، القاهرة: مكتبة الحاخامي، ط ٢، ١٩٩٥، ص ٧٥-٧٥.

٣- ابن فارس، *معجم مقاييس اللغة*، ج ١، ص ٣٢٨-٣٢٩.

٤- سكنتني بعد ذكر أمثلة ابن فارس - وهي كثيرة - في المتن من غير الإحالة على محلها في المقاييس حتى نخفف من الحواشي.

٢- المُزيد: وفيه يقول: " ومن هذا الباب ما يجيء على الرباعي وهو من الثلاثي... لكنهم يزيدون فيه حرفاً لمعنًى يزيدونه من مبالغة"<sup>(١)</sup>. ومن أمثلته على هذا القسم ما زيد فيه حرف واحد (عقود) فهـي من (عقد) زيدت فيها النون. وما زيد فيه حرفان (**القصص**: القصير)، فهي من (قصص) وزيد فيها النون والصاد.

٣- الموضوع وفيه يقول: "والضرب الآخر الموضوع وضعاً لا مجال له في طرق القياس".<sup>(٢)</sup> ومن أمثلته (**الفرغل**: ولد الضرع). و(**القياس**) عند ابن فارس يعني ارتداد الكلمة إلى أصل محمد تقاس عليه أو ترجع إليه في شكلها ودلائلها معاً، ولو تباعدت تلك الدلالة عن دلالة الأصل فأحوجت إلى المصانعة في ردّها إليه بحيث يمكن أن يُحكم أنها مشتقة منه، سواءً كان ذلك الأصل كلمة واحدة أم كلمتين أم ثلاثة. تلك هي الأقسام التي وزع عليها ابن فارس ما زاد على ثلاثة من الكلمات. ويدرك هنا أن بعضًا من تلك الكلمات أشكل عليه أمره، فردد في نسبته إلى النحت أو الزيادة أو الوضع، ومن ذلك: (**الجندل**: الحجر) حيث يقول: "فممكن أن يكون نونه زائدة، ويكون من (**الجندل**) وهو صلابة في الشيء... ويجوز أن يكون منحوتاً من هذا ومن (**الجند**)، وهي أرض صلبة". ومن ذلك أيضًا (**الرَّمْخَر**: الكثير الملتف من الشجر) فقد جعله موضوعاً ثم استدرك فقال: "ويمكن أن تكون الميم فيه زائدة، ويكون من زخر النبات".

أما ما تردد فيه بين النحت والوضع فكلمة واحدة هي (النَّقْمُ: النافة التي أُكِلَتْ أسنانها من الكَبِيرِ)، فقد جعلها مع الموضوع وضعاً ثم أردف: "ويحتمل أن تكون هذه منحوتة من (دقت فاه إذا كسرته)، ومن (دلق، إذا خرج، كأن لسانها يندلق)".

وهذا جدول يظهر أعداد الكلمات وكيف توزّعت بين الأقسام المذكورة

<sup>١</sup> - المقاييس، ج ١، ص ٣٣١.

٢ - نفس المصدر، ص ٣٢٩.

٣- أما الكلمات التي لم يشر أو لم يتبه إلى أنها دخيلة فعددها (٧٨) توزعت عنده بين الأقسام الثلاثة . وسند ذكر تلك الكلمات في كتاب قسم على حلة.

إن الصفحات القادمة تتناول تلك الأقسام كلاً على حدةٍ مخضعة الكلمات في كل منها للتحليل الدقيق، وأحكام ابن فارس فيها للمراجعة المتأخرة، لسلط ضوءاً على بعض الأحداث التي شابت منهجه في تأصيل ما زاد على ثلاثة. على أننا لا نقدم على هذا الأمر إلا بعد أن نقرّ للرجل بالشجاعة العلمية، فقد تزورّد بروح المغامرة عندما غلب على يقينه الاشتراك الدلالي والشكلي بين الرباعيات أو الخامسيات وأصولها الثلاثية، فتتّكب الطرق المنقادة التي درَّج النحاة أن يسلكوها في علاج تلك الصيغ، ليترتقى مرتقى صعباً عندما رمى جانباً تلك القواعد التي ألزموها أنفسهم والدارسين، وكأنه أراد أن يؤسس لهجـ جـديـدـ في التحلـيلـ الاـشتـفـاقـيـ والـصـرـفـيـ لـصـيـغـ الـكـلـمـاتـ،ـ منهـجـ يـتـعـدـ عـنـ المـعـيـارـيـةـ فيـ فـرـضـ الـقـاعـدـةـ اـبـدـاءـ وـالـأـنـطـلـاقـ مـنـهـاـ بـمـنـطـقـ اـسـتـدـلـالـ.

ولكي لا يبقى كلامنا هذا مرسلاً، ومن أجل أن نضع صنيع ابن فارس في سياقه الفكري، ونقدره حق قدره، أحـدـ لـزـاماًـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـعـرـضـ لـطـرـفـ مـنـ تـلـكـ القـوـاعـدـ الـتـيـ كـانـتـ تـوـجـهـ آرـاءـ الـلـغـويـنـ زـمـنـ إـنـشـاءـ (ـمـقـايـيسـ الـلـغـةـ).

فقد استقر رأي جمهور النحاة على أن الرباعي والخمساوي نوعان مستقلان عن الثلاثي، مبادئان له فكـلـ منهاـ قـسـمـ قـائـمـ بـرـأسـهـ،ـ وـالـأـصـلـ عـنـهـمـ هوـ أـصـالـةـ الـحـرـوفـ فـيـهـمـاـ،ـ فـلـ يـحـكـمـ لـحـرـفـ فـيـ أحـدـهـماـ بـالـزـيـادـةـ إـلـاـ إـذـاـ ثـبـتـ دـلـيـلـ عـلـيـهـاـ،ـ وـهـذـاـ دـلـيـلـ خـاصـعـ لـقـوـاعـدـ وـضـعـوـهـاـ تـقـيـيـزـ بـيـنـ الرـاـئـدـ وـالـأـصـلـيـ مـنـ حـرـوفـ الـكـلـمـاتـ.

وقد فصل النحاة القول في هذه المسألة بما يعني عن إعادته<sup>(١)</sup>، إلا أننا نذكر منها هنا أن زيادة الحرف عندهم لا تخرج عن عشرة الأحرف المجموعة في (سألتمونيهما)، إلا إذا كانت للإلحاق في مثل (جلب) الملحق بـ (دحرج) أو للتضييف كما في (كـبـرـ). فمهما وجدت من حرف خارج على هذه العشرة فاحكم له بالأصالة بتـةـ<sup>(٢)</sup>.  
أما الزيادة فتعـرفـ بـأـدـلـةـ هيـ<sup>(٣)</sup>:

<sup>(١)</sup> انظر تفصيل الكلام على أبنية الرباعي والخمساوي في: رضي الدين الإسترابادي، شرح الشافية، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢، جـ ١، صـ ٤٧ وـ ما بـعـدـهاـ. وـ السـبوـطيـ،ـ المـزـهـرـ،ـ تـحـقـيقـ مـحمدـ أـحـمـدـ جـادـ الـمـوـلـيـ بـلـكـ وـآخـرـينـ،ـ صـبـداــ بـيـرـوـتـ:ـ الـمـكـنـيـةـ الـعـصـرـيـةـ،ـ ١٩٩٢ـ،ـ جـ ٢ـ،ـ صـ ٣٦ـ٢٨ـ.ـ وـ عـلـىـ مـوـضـعـ زـيـادـةـ الـحـرـوفـ فـيـ شـرـحـ الشـافـيـةـ جـ ٢ـ،ـ صـ ٣٢٠ـ وـ ما بـعـدـهاـ

<sup>(٢)</sup> انظر: سبـويـهـ،ـ الـكـتـابـ،ـ الطـبـعـةـ الـأـوـلـيـ،ـ تـحـقـيقـ عـبـدـ السـلـامـ هـارـونـ،ـ بـيـرـوـتـ:ـ دـارـ الـجـلـيلـ،ـ جـ ٤ـ،ـ صـ ٢٣٥ـ وـ ما بـعـدـهاـ.ـ وـ اـبـنـ بـعـيشـ،ـ شـرـحـ الـمـفـصـلـ،ـ الـقـاهـرـةـ مـكـنـيـةـ الـتـنـبـيـ،ـ جـ ٩ـ،ـ صـ ١٤١ـ وـ ما بـعـدـهاـ.

<sup>(٣)</sup> انظر الإسترابادي، المصادر السابقة، جـ ٢ـ،ـ صـ ٣٢٣ـ وـ ما بـعـدـهاـ.

١- الاشتقاد: وهو قوى الأدلة، ويعني أن يثبت اتصال دلاليًّا قریبًا أو بعيدًا بين الكلمة الرباعية أو الخامسة التي تشتمل على حرف من (سألتمنيهما)، وأخرى ثلاثةٍ خلُوًّا منها، كما في (الدلامص: الدرع البراقة اللينة)، فهي من (دَلَّصَتُ الدَّرْعَ) أي (لانت)، فالميزة ائدة.<sup>(١)</sup>

٢- عدم النظير: ويعني ألا يؤدي الحکم بأصالة الحرف في الكلمة إلى خروجهما عن الأوزان المحددة والمعروفة، بأن تزيد بناءً في أبنية الرباعي أو الخامس. ولذلك عدُوا التون زائدة في (كَهْبَل: من أشجار البادية)، إذ لا نظير لهذه الصيغة في أوزان الخامس.<sup>(٢)</sup>

٣- غلبة الزيادة: وهي خاصةً بما لاحظوه من اطراد زيادة الحرف من (سألتمنيهما) في مواضع معينة من الكلمات، فقد ثبت عندهم بدليل الاشتقاد كثرة زيادة التون عندما تكون ثلاثة ساكنة يليها حرفان أو أكثر، كما في (شَرَبَتْ: الغليظ الكفين والرجلين).<sup>(٣)</sup> فإن وردت علينا كلمة هذه حال التون فيها، ولم يسعف الاشتقاد في الحکم بزيادتها، قطعنا بالزيادة إلحاقاً للفرد الجھول حالة بالأعم الأغلب.<sup>(٤)</sup>

٤- الترجيح عند التعارض: وهذا دليلٌ يحکم إليه عندما تتعارض الأدلة الثلاثة السابقة، فالقياس يحکم بأصالة الميم في (هِرْمَاس: من أسماء الأسد)، لأنها إذا لم تكن أولاً فهي أصل عندهم، ولكن الاشتقاد يثبت زيادتها، فأصل الكلمة (هرس) وزنها (فعال).<sup>(٥)</sup>

تلك هي القواعد العامة التي حرَّص معظم اللغويين على التقيد بها في موضوع زيادة الحروف. فإذا خرج عليهم لغوي مثل أحمد بن يحيى ليقول: إنَّ الباء في (زَغَب) زائدة، وإنَّ الكلمة مأحوذة من (زَغَدُ البعير في هدريه)، عاجل ابن جنّي إلى تحضيره وحمل عليه بأقصى العبارات، فجعل قوله هذا كلاماً "تجهَّـة الآذان، وتضيق عن احتماله المعاذير"<sup>(٦)</sup>؛ إذ كيف يجترئ على القول بزيادة الباء وقد علم أنها ليست من حروف الزيادة؟ بل أتى لأحد أن يزعم زيادة الراء في (بَعْـر)، ألا ترى أنَّ أحداً لا يدعُـي زيادة الراء؟ إنه إن يفعل يكن كمن ارتكب إثماً يستحقَـ أن يتأنَـ من مثله ابن جنّي. استمع إليه

<sup>١-</sup> انظر سيبوبه، ج ٤، ص ٢٤٧ و ٣٢٥. و ابن بعشن ج ٩، ص ١٥٣، والأسترابادي، المرجع السابق ج ٢، ص ٣٧٤.

<sup>٢-</sup> انظر: سيبوبه، ج ٤، ص ٣٢٢. و ابن بعشن، السابق، ج ٩، ص ١٥٥، والاسترابادي، السابق، ج ٢، ص ٣٩٧.

<sup>٣-</sup> انظر في ذلك: الإسترابادي، المرجع السابق، ج ١، ص ٦٣.

<sup>٤-</sup> انظر: ابن بعشن، المرجع السابق، ج ٩، ص ١٥٣، ١٥٤.

<sup>٥-</sup> انظر: ابن بعشن، السابق، ج ٩ ، ص ١٥٣-١٥٤. والسيوطى، السابق ، ج ٢ ، ص ١٦.

<sup>٦-</sup> انظر: ابن جنّي، **الخصائص**، تحقيق محمد علي التجار، ج ٢، ص ٤٩.

وهو يفسّر اسم الشاعر الحماسيّ (بغتر بن لقيط): "البغث: الأحمق الضعيف... و كأنه من معنى الأبغث... ولست أقول إنَّ الراء زائدة، كما قال أحمد بن يحيى: إنَّ الباء في (زغب) زائدة... وهذا ما لا أستجيشه، وأعوذ بالله من مثله!"<sup>(١)</sup>

فابن جنّي وكثيرون غيره لا يقنعهم ذلك الاتصال الاشتقافي الشكلي الدلالي بين (البغث) و(البغث) مثلاً للحكم بزيادة الراء، لا لشيء إلَّا لأنَّ الأوَّلين حصروا حروف الزيادة في (سألتمونيه).

ولعلَّ ما يثير العجب أنَّ ابن جنّي نفسه يعول كلَّ التعميل على الدلالة عندما يتصرُّ لرأيِّ الخليل وأيِّ الحسن الأخفش اللذين ذهبا إلى أنَّ الهاء في (الهبلع: الكثير الأكل) زائدة، لأنَّها من (البلع)، خلافاً لسيبوه الذي انكر زيادة الهاء فيها، وذلك لقلة زيادة الهاء بعامة، فيقول ابن جنّي: "ولست أرى بما ذهب إليه أبو الحسن والخليل من زيادتها... بأساً، ألا ترى أنَّ الدلالة إذا قامت على الشيء فسبيله أن يقضى به، ولا يلتفت إلى خلاف ولا وفاق، فإنَّ سبيلك إذا صحت لك الدلالة أن تعجب من عدول من عدل عن القول بها، ولا تستوحش أنت من مخالفته إذا ثبتت الدلالة بضدِّ مذهبِه... ولعمرِي إنَّ كثرة التظير مما يؤنس، ولكن ليس إيجاد ذلك بواحد، فأعرف هذا وقْسَه".<sup>(٢)</sup>

ولا يعيّب هذا الكلام في رأيِّي، إلَّا أنه لا يشمل حرفًا خارجًا عن تلك العشرة المذكورة. فالاشتقاق إذا شهد بشيء عمل به، ولا التفات إلى قلة زيادة الحرف، ولذلك قدّموا دليل الاشتتقاق في تمييز الراء من الأصلّي على الغلبة وعدم التظير وكون الأصلّ أصلّية الحروف.

### - كيف خالف ابن فارس قواعد التجاهة؟

ولينظر الآن ما حظَّ تلك القواعد من الحضور في عمل ابن فارس التأصيلي؟ ولست أشكّ، ولو للحظة، أنَّ عقل ابن فارس كانُ أشرِّبَ كلَّ تلك المسائل بجزئيَّاتها الدقة وتغريعاً لها المرهقة، ولكنَّ يندوَّ أنه - وهو كوفي المذهب - لم تلزمُه هذه القواعد، فهو لا يتردد فيربط الكلمات الرباعيَّة والخمسية بأصولها الثلاثيَّة مadam قد رأى هو نفسه أنَّ الاشتتقاق يشهد لذلك، سواءً أكان الاتصال المعنوي بين الكلمات واضحاً ومحقاً<sup>٣</sup>، أم ضعيفاً وبعيداً، يحوج إلى الملاطفة كيما يعقده ولو بأوهى سببٍ، بل

<sup>١</sup> ابن جنّي، المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، ص ١٥٣-١٥٤.

<sup>٢</sup> ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ج ٢، ص ٥٧٠.

<sup>٣</sup> مثل (بعير صلْخَد: صلب) واللام زائدة، وإنما هو من: (صَنَدَ) و(الصَّنَرَة صبيخود: شديدة صلبة). ابن فارس، المقايس، ج ٣، ص ٣٥٠، واللسان(صنيف).

<sup>٤</sup> مثل (الهرجان: الطَّوْبَل) والباء زائدة وهو من (هرج) الذي فيه دلالة على الاضطراب، ابن فارس، المصدر السابق،

ربما لوى أعناق المعاني وصرفها عن وجهها ليستقيم في ظنه هذا الاتصال.<sup>(١)</sup> وهو قبل هذا كله وبعده لا يلتفت إلى ما تواطأ عليه النحاة من القواعد المذكورة وغيرها. وهكذا أمثلةً تشهد لما ندعوه:

١- الحروف التي صرّح بزيادتها وهي ليست من (سألتوه فيها) عددها ستة عشر حرفاً وهي: (ب- ح- ح- د- د- ر- ز- ش- ض- ط- ع- غ- ف- ق- ك) ومن الأمثلة:

(بحظل: قفر = ب+حظل) (بحرجم: تقبض=ج+رجم) (الحوّاب: الوادي الواسع=ح + وَأَبْ) (ئلرّيس: تقدم = د + ربس) (البرّاخ: الحال بين الشيدين = بروز+خ) (الشّرْدِمة: القليل من الناس=شرم + ذ) (الهُرْرَقة: أسوأ الضحك = هرق + ر) (الرُّغْرَب: الماء الكثير = ز+غرَب) (طرفشت عينه: أظلمت = طرف + ش) (العُفْضاج: السمين الرخو=عفج + ض) (الفِرْشاط: الواسع = فرش + ط) (الدُّعْلَجَة: التردد = دلَج + ع) (دَغْقَقَ الماء: صبه = دفق+غ) (صَافِعَ رأسه: حلقه = صلع+ف) (شَبْرَق اللحْم: قطعه = شير + ق) (الصُّمِّلَك: الشديد القوة = صمل + ك).

٢- علمنا أن النحاة حكموا بزيادة التون إذا كانت ثلاثة ساكنة وبعدها حرفان أو أكثر، لكن ابن فارس لا يرى ذلك في الكلمات الآتية فقد زعمها موضوعة وضعاً: (جَنْفَع- مُجَنْظَى- حَرْبَل- حَبَنْدَاه- رَبَّتْر- سَبَّتْي- سَبَنْدَاه- صَفَنْدَاد- قَنْفَس- هَبَنْفَع).

٣- بعض الأفعال التي أجمع النحاة على أنها من مزيد الرباعي أو مزيد الثلاثي، عددها وجدت كذا في أصل الوضع، وكأنه إذ لم يقع على الرباعي أو الثلاثي الجحد منها مستعملاً ظنّ أنها وضعت بصيغتها تلك: (١) الرباعي المزيد<sup>(٢)</sup>:

أ- (افعلل): (اتلأب- اجلخم- اسمهر- اذلعب- اسبكر- اضمحل- اضباتك- اضفاد- اطرخم- اقمعد- افذعل). ويدخل في هذا جميع المنشقات الجارية على الفعل وهي عنده موضوعة: (مُجلعب- مُجلخد- مُسمهر- مُسجهر- مُسلحب).

ب- (افعلل): (اقرببع- اسحنفر).  
 ٢) الثلاثي الملحق بالخمساسي بزيادة حرفين (افعلل)<sup>(١)</sup>: (احبْطَى- اسْحَنَكَ)<sup>(٢)</sup>- اسرندى- اغرندى).

<sup>١</sup>- كما فعل في تأصيله لـ (القطرسنة: النكير)، حيث جعل الراء زائدة، أخذته من (القطرس)، قال: " كأنه يغلب الإنسان وبفهه حتى كأنه غطسه أي غطسه" ، ابن فارس ، المصدر السابق، ج ٤، ص ٤٣١.

والصحج أن الكلمة معربة من الفارسية. انظر محمد التونيسي، معجم المعربات الفارسية، ط ١، بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ١٩٩٨، ص ١٣٥ .

<sup>٢</sup>- انظر: الإسترابادي، شرح الشافية، ج ١، ص ١١٣ .

٤- أجمع النحاة على أن تكرار الحرف في كلمة تزيد حروفها عن ثلاثة دليل على زيادته إذا لم يفصل بين المتماثلين حرف أصلي<sup>(٣)</sup>، ولكن ابن فارس لا يلقي بالاً لهذه القاعدة، ولا يشير إلى زيادة أحد المتماثلين في: (حنفقيق- خنْدِيد- خنْشِيل- هلبسيس).

٥- لا خلاف بين الجمهرور في أن الياء لا تكون مع ثلاثة إلّا زائدة، ولكن ابن فارس يجعل الكلمات الآتية موضوعة، والصحيح، عندهم، أنها ملحقة بالرباعي (دحرج) بزيادة الياء: (خَيْقَس، خَيْعَل، عَيْهَرَة). وكذلك لا تكون الواو أصلية أبداً إن وجدت مع ثلاثة أصول أو أكثر إذا لم تكن أول الكلمة<sup>(٤)</sup>، في حين يراها ابن فارس أصلية في: (حَزَوْر- حَبُوكَر- خُنْزِوان- سَرُومَط- شَوْقَ- سَوْدَق- هِرْكُولَة)، وكأنّه لما لم يجد الكلمة مستعملة من غير ياء أو الواو حكم بأسالتها فيها. وقد علمنا أنّ ما جعل اشتقاقة يحمل على ما علم فيه ذلك، إلحاقاً للفرد البجهول حاله بالأعم الأغلب، فعدم نقل (زنب) عن العرب - مثلاً - لا يعني أن الياء في (زُنْب) أصلية فيها.<sup>(٥)</sup>

٦- يمنع الجمهرور زيادة حرفين أوّل الكلمة إن لم تكن جارية على فعلها، كما في (منفعل) مثلاً<sup>(٦)</sup>، لكنّ ابن فارس ذهب إلى زيادة العين والتون معًا في (عَنْجَرد)، قال: "هي المرأة السليطة الجريئة، والعين في ذلك زائدة، وإنما هو من تجرّدها للخصوصة وقلة حياتها" فقد ربطها بـ (جرد) لأنّه لمح ارتباطاً دلائياً معها.

تلك بعض الأوجه التي خالفة فيها ابن فارس عن سلطة قواعد الجمهرور من النحاة، ولعل تلك المحالفة كانت مما رغب حملة العلم الحافظين - وما كان أكثرهم - عن منهجه في علاج مزيد الثلاثي، فاستنكفوا أن يسيروا فيه، ولি�تهم لم يفعلوا، إذَا لَنَحُوا ببعض البحث اللغوي منحى وصفياً يقبل على

<sup>١</sup>- انظر: سيبويه، ج٤، ص٢٨٦ و ٢٨٧. والإسترابادي، المرجع السابق، ج١، ص٥٤.

<sup>٢</sup>- كلّ كلمة زائدة على ثلاثة في آخرها مثلان متصرّكان ظاهران -غير مدغمين- فهي ملحقة. وفي اللسان: " قال الأزرحي: أصل هذا الحرف ثالثيٌّ صار خامسًا بزيادة نون وكاف وكذلك ما أشبهه من الأفعال". مادة (سحك). وانظر: الإسترابادي، شرح الشافية، ج١، ص٦٤.

<sup>٣</sup>- انظر الإسترابادي، المصدر السابق، ج١، ص١٦.

<sup>٤</sup>- انظر: سيبويه، ج٤، ص٢٣٦، ابن عبيش، المصدر السابق ، ج٩، ص١٤٨، والإسترابادي، المرجع السابق، ج٢، ص٣٧٤.

<sup>٥</sup>- انظر: ابن عبيش، المصدر السابق ، ج٩، ص١٥٠ . والإسترابادي، شرح الشافية، ج٢، ص٣٧٥.

<sup>٦</sup>- انظر في ذلك: الأسترابادي، المصدر السابق، ج١، ص٥٤.

<sup>٧</sup>- انظر سيبويه، ج٤، ص٣٠٩، ابن عبيش، شرح المفصل، ج٩، ص١٥٤.

دراسة الظاهرة اللغوية منطق استقرائي يستبطن الحكم من خصائص المادة المدرستة ولا يفرضه عليها فرضًا، ثم لا ينبع واحدٌ منهم إلَّا يكون أصاب في هذا الحكم كُلَّ الإصابة مادام قد استنفذ جهده إلى ذلك.

### ٣- مطاعن على أحكام ابن فارس:

#### ١- في التحت:

إنَّ أقدم إشارة إلى التحت اصطلاحًا لغويًّا جاءتنا من إمام العربية الخليل بن أحمد، فقد ذكره في سياق كلامه على امتياز ائتلاف صوتين حلقين في الكلمة، إلَّا أن يشتقَّ فعلٌ من جمِيع بين كلمتين، مثل (حيٌّ على)، كما في قول الشاعر:

"ألا ربٌ طيفٌ باتٌ منكِ معانقي  
إلى أن دعا داعي الفلاحَ مَحْيِعَلًا"  
قال: "فهذه كلمة جمعت من (حيٍّ) ومن (على)، وتقول منه: (حيَّلَ حيَّلةً)... أخذنا من  
كلمتين متعاقبتين كلمة، واشتقو فعلاً... وهذا من التحت".<sup>(١)</sup>

وقد ظللت أمثلة التحت قليلة قبل وضع ابن فارسٍ مقاييسه، لا تكاد تتجاوز السنتين كلَّمة نحت معظمها لاختصار أسماء الأعلام، ولاسيما القبائل، عند النسبة إليها كما في (عبدريٌّ) المنحوتة من (عبد الدار)، أو لحكاية العبارات الإسلامية المألوفة من مثل (بسمل) (قال: بسم الله).<sup>(٢)</sup> ولكن ابن فارسٍ جاء فrossع ما كان قبله ضيقاً عندما قال: "اعلم أنَّ للرباعيِّ والخمسانيِّ مذهبًا في القياس يستبطنه النظر الدقيق، وذلك أنَّ أكثر ما تراه منه منحوت. ومعنى التحت أنْ تُوحَّذ كلمتان وتحت منهما كلمة تكون آخنة منها جميـعاً بمحظ. والأصل في ذلك ما ذكره الخليل من قوله: (حيَّلَ الرَّجُل) إذا قال: (حيٌّ على). ومن الشيء الذي كان متـفق عليه قوله: (عـبـشـمـيٌّ)، وقوله: (وـتـضـحـكـ مـنـيـ شـيـخـةـ عـبـشـمـيـةـ)".<sup>(٣)</sup>

وقد علمنا سابقاً أنَّ مذهب الرجل ذاك كان فكرة ابتدعها فخرج بها على ما أجمع عليه لغويـوـ المصـريـنـ جـمـيـعاًـ. ولعلـ ذلكـ كانـ سـبـباًـ فيـ نـكـوـصـهـمـ عنـ تـبـيـهـهـ والـاحـتـفالـ بهـ وـاعـتمـادـهـ فـيـماـ أـلـفـواـ منـ كـتـبـ فيـ ظـواـهـرـ الـلـغـةـ، وـكـانـهـمـ لـمـ تـسـافـرـواـ بمـذـهـبـهـ أـنـكـرـوهـ جـمـلـةـ. حتىـ جاءـ عـصـرـ النـهـضـةـ الـعـرـبـيـةـ، وـوـجـدـ القـائـمـونـ عـلـىـ أـمـرـ الـلـغـةـ أـنـفـسـهـمـ أـمـاـ سـيـلـ مـنـ أـسـمـاءـ الـمـخـتـرـعـاتـ وـالـمـصـطـلـحـاتـ الـأـجـنبـيـةـ الـيـ تـحـاجـ إـلـيـ".

<sup>١</sup>- الخليل، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، قُم، إيران: دار الهجرة، ج ١، ص ٦٠ و ٦١.

<sup>٢</sup>- انظر: عبد الله أمين، الاشتغال، ص ٣٩٣.

<sup>٣</sup>- المقاييس، ج ١، ص ٣٢٩، ٣٢٨.

مقابلات لها في العربية، فجعلوا يبحثون عن وسائل لتوليد مفردات يطلقونها على ما يستجدّ في عصرهم، وكان التّحت إحدى تلك الوسائل.<sup>(١)</sup>

ولن تجد كالنّتح ظاهرةً لغويةً اختلف في أمرها دارسو اللغة المحدثون، وانقسموا فيها شيئاً وأحراباً، كلّ حزبٍ بما لديهم قناعون<sup>(٢)</sup>، فمنهم من دعا إلى فتح الباب في العربية لتوليد الكلمات على طريقة التّحت، وهو ما يسمّيه بعضهم (الاشتقاق الكبار)، ولاسيما في ترجمة المصطلحات العلميّة. ومنهم من رأى أنّ في العربية مندوحةً عن اللجوء إليه بما غنيّت به من صيغ صرفيةً تمدّها بمحاجتها من توليد الكلمات بطريقة الاشتقاء الصّغير أو العام، وهؤلاء يرون التّحت سعياً يوقف فيه عند القليل مما نقل عن القدماء، وهو أمثلة لا تتجاوز بضع عشرات عدداً مثل: (حمدل - عبشيّ...). أمّا أولئك فيرون أنه قياسيًّا، عمدُتهم في ذلك صاحب المقاييس أحمد بن فارس الذي أكثر من أمثلة التّحت في مقاييسه، والكثرة تبيّن القياس بإجماع. بل إنّ بعضهم اجتهد في استبطاط قواعد من الأمثلة المنقوله عن التّحت يلتزم بها الاشتقاقيون عند اللجوء إليه. وبين هؤلاء وأولئك فريق وسط يقيّد الإقدام على التّحت بإلحاح الحاجة إليه.

ولكلّ فريق في مذهبة أسباب ومسوّغات يضيق المقام هنا عن ذكرها بله استقصاءها. على أنّنا نستطيع أن نخرج بأنّ من احتاج لجواز التّحت قياساً على الأمثلة الكثيرة التي ساقها ابن فارس، لم يتذمّر تلك الأمثلة جيداً! فقد وجدنا بالتفصي المتأتي أنّ معظم أمثلة ابن فارس تلك لم تنشأ بطريق التّحت، وإنما بطريق المخالفه الصوتية بإبدال أحد المتماثلين في الثلاثي المضعف صوتاً آخر مخالفًا لهما، كما في (فرش: باعد ما بين قدميه) فقد زعمها ابن فارس منحوته من (فتح) و(فرش)، والصحيح الذي تؤكّده قوانين التعّيارات الصوتية في الكلمات هو أنها من (فتح)، أبدل إحدى الشّعين (راءً) للتخلّص من الجهد الرّائد الذي يتضيّه إنتاج الصوت المضعف.<sup>(٣)</sup> أضف إلى ذلك أنّ ابن فارس غفل

<sup>١</sup> - ذكر أحمد عبد المجيد هربدي أنّ أول من نبه في العصر الحديث إلى إمكان استخدام التّحت عند نقل المصطلحات العلمية الغربية في العلوم إلى اللغة العربية كان أ Ahmad فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧م) انظر نشوء الفعل الرباعي، ص ٩٧.

<sup>٢</sup> - انظر هذا الاختلاف في: عبد الله أمين ، المرجع السابق، ص ٤٠٦ وما بعدها. ومصطفى جواد، المباحث اللغوية في العراق، الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة العان، ١٩٦٥م، ص ٨٨-١٠٣.

<sup>٣</sup> - وقد كان سيبويه أشار إلى هذه الظاهرة حين قال: "اعلم أن النّضعف ينفل على ألسنتهم وأن اختلاف الحروف أخفّ عليهم من أن يكون من موضع واحد" الكتاب، ج ٤، ص ٤١٤. وقد ضرب أمثلة على تلك الظاهرة في باب آخر هو (باب ما شدّ فأبدل مكان اللام الباء لكراءة النّضعف) ج ٤، ص ٤٢٤. وهذا الذي أصلّه سيبويه راجع إلى ما يسمّيه المحدثون بعامل المخالفه الصوتية كما ذكرنا سابقاً.

عن أثر عاملِي الإبدال والقلب المكاني في كثيرٍ من الأمثلة، مما أدى إلى أن ينسب الكلمة إلى التحت في مكانٍ، وما اشتقّ منها بإبدالٍ أو قلبٍ إلى الوضع أو الزيادة في مكان آخر. ومن ذلك:

- ١- اسمهـد: السنـام، إذ حـسـنـ وـامتـلـأـ، وهذا منحوت من (مهـدـ) وـ(سـهـدـ).
- ٢- المسـمـعـدـ: الـوارـمـ. وقد جعله مـوضـعاـ.

جاء في اللسان: " اسمهـدـ سـنـامـهـ: عـظـمـ " وـ " المسـمـعـدـ: المـنـتـفـخـ الـوارـمـ، وـاسمـعـدـ الرـجـلـ: اـمـتـلـأـ غـضـبـاـ، وـالـمـسـمـعـدـ: الـمـتـكـبـرـ المـنـتـفـخـ غـضـبـاـ".

والذـي صـحـ عنـديـ أـنـ الـكـلـمـتـيـنـ كـلـيـهـمـاـ مـنـ أـصـلـ وـاحـدـ هـوـ (سـمـدـ). فـفيـ اللـسانـ: المـسـمـئـدـ: الـوارـمـ. وـاسـمـأـدـ: وـرـمـ، وـقـيلـ: وـرـمـ غـضـبـاـ، وـاسـمـدـ وـاسـمـأـدـ وـاسـمـأـدـ مـنـ العـضـبـ. وـقدـ وـضـعـ رـمـضـانـ عـبـدـ التـوـابـ كـيـفـ تـطـوـرـ مـثـلـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ وـفـقـ الصـورـةـ الـآـتـيـةـ: (افـعـالـ) ← اـفـعـالـ ← اـفـعـهـلـ / اـفـعـعـلـ)، وـنـصـ علىـ (اسـمـأـدـ) وـ(اسـمـعـدـ) وـ(اسمـهـدـ) فيـ أـمـثـلـتـهـ. (١) فـابـنـ فـارـسـ هـنـاـ لـمـ يـتـبـهـ إـلـىـ مـكـانـ الإـبـدـالـ، فـجـعـلـ إـحـدـىـ الـكـلـمـتـيـنـ منـحـوـتـةـ وـالـأـخـرـىـ مـوـضـعـةـ.

وـأـوـضـعـ مـنـ ذـلـكـ كـلـهـ وـأـدـعـيـ إـلـىـ الـحـكـمـ عـلـىـ تـحـبـطـ الرـجـلـ فيـ بـعـضـ أـحـكـامـهـ ماـ يـأـتـيـ:

- ١- الجـمـعـةـ: الـأـرـضـ الـغـلـيـظـةـ، فـهـذـاـ مـنـ (الـجـمـعـ) وـمـنـ (الـجـمـرـ).
- ٢- الجـمـعـةـ: الـأـرـضـ ذاتـ الـحـجـارـةـ، وـهـذـاـ مـنـ (الـجـمـرـاتـ) وـمـنـ (الـمـعـرـ).

فالـظـاهـرـ أـنـ سـهـاـ عـنـدـمـاـ نـحـتـ الـكـلـمـةـ نـفـسـهـاـ مـنـ أـصـوـلـ مـخـتـلـفـةـ. عـلـىـ أـنـيـ لـاـ أـرـىـ الـعـيـنـ فيـ (جـمـعـ) إـلـاـ بـدـلـاـ مـنـ الـهـاءـ فيـ (جـمـهـرـ)، فـالـجـمـهـورـ: الـأـرـضـ الـمـشـرـفـةـ عـلـىـ مـاـ حـوـلـهـ، وـالـرـمـلـ الـكـثـيرـ الـمـتـراـكـمـ. وـجـمـهـرـتـ الشـيـءـ: جـمـعـتـهـ. وـقـدـ أـرـجـعـ ابنـ فـارـسـ هـذـهـ الـأـخـيـرـةـ إـلـىـ النـحـتـ مـنـ (جـمـهـرـ) وـ(جـمـهـرـ)، وـلـعـلـهـ مـصـبـبـ فيـ هـذـاـ لـأـنـ (جـمـهـرـ الشـيـءـ: جـمـعـهـ) وـ(جـمـهـرـ: الـعـلـوـ وـالـجـهـراءـ: الـرـائـبـةـ السـهـلـةـ الـعـرـيـضـةـ). (٢)

أـمـاـ الـقـلـبـ الـمـكـانـيـ الـذـيـ فـاتـهـ مـلاـحـظـتـهـ فيـ كـلـمـاتـ عـدـدـ فـمـنـ أـمـثـلـتـهـ:

- ١- اـفـقـعـلـتـ يـدـهـ: تـقـبـضـتـ، وـهـذـاـ مـاـ زـيـدـتـ فـيـ الـلـامـ، وـهـوـ مـنـ تـقـعـقـ الشـيـءـ.
- ٢- القـلـفـعـ: مـاـ يـسـ منـ الطـيـنـ عـلـىـ الـأـرـضـ، مـنـحـوـتـةـ مـنـ ثـلـاثـ كـلـمـاتـ: (قـفعـ) وـ(قـلـفـ) وـ(قـلـفـ).

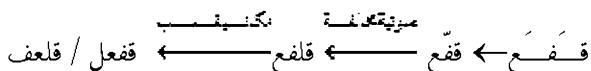
١- انظر: رمضان عبد التواب، *فصل في فقه اللغة*، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الحانجبي، ١٩٨٣، ص ١٩٣ وما بعدها.

٢- ولـعـلـهـ مـصـبـبـ فيـ هـذـاـ، لـأـنـ (جـمـهـرـ الشـيـءـ: جـمـعـهـ) وـ(جـمـهـرـ: الـعـلـوـ وـالـجـهـراءـ: الـرـائـبـةـ السـهـلـةـ الـعـرـيـضـةـ). وـذـهـبـ عبدـ الرـحـمنـ درـكـرـلـيـ إـلـىـ أـنـ (الـجـمـعـةـ) مـنـ: اـجـهـارـ ← اـجـهـأـرـ ← اـجـهـعـرـ. وـهـوـ وـجـهـ حـسـنـ اـنـظـرـ أـطـرـوـحـتـهـ: النـحـتـ فيـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيةـ، ص ٢١٩.

وجاء في اللسان:

- ١- **فَقْعُلُ**: **الاقفعال**: تشنج الأصابع والكفت من برد أو داء، وفي لغة أخرى (اقفع).
- ٢- **فَلْفَعُ**: **القلفع**: الطين الذي إذا نصب عنه الماء يس وتشقق واللام زائدة.
- ٣- **فَقْعُ**: **قفع البرد** أصابعه: أيسها وقبضها.

فالكلمات جميعها ترجع إلى أصل واحد هو (**فَقْعُ**)، ثم أبدلت الفاء الأولى في (**قفع**) لاماً للمخالفة الصوتية، ثم أصاب حروفها قلب مكانٌ وفق ما يأتي:



لكن ابن فارس لم يتبنّه إلى ذلك حين جعل (اقفع) مزيدة، و(القلفع) منحوتة.

وهذه أزواج أخرى أمثلةً على عدم ملاحظته أثر عامل الإبدال، أو القلب المكاني، أو كليهما في التغيير الصوتي للكلمة:

(بَحْرَ / بَعْرَ) (مُسْمَقَرٌ / اصمقر) (الْمُسَلَّهَبٌ / الْمُسَلَّحَبٌ) (الْعِفْضَاجُ / العَقْلَقُ) (الْعَشَنَقُ / العَشَنَطُ)  
 (الْخَرْفَاجُ / الْخَبَرَاجُ) (مُزَلِّعَبٌ / النَّذْلَعَبُ) (السَّحَبَلُ / الْمُسَلَّحَبٌ) (عَرْكَسٌ / عَكْمَسٌ / اعْلَنْكَسٌ)  
 (الْعَكْبَرَةُ / الْجَرْعَبُ) (الْعَدْمَرَةُ / الْهَذْرَمَةُ).

وإليك جدولًا يضم عدداً من الكلمات التي أمكناها ردّها إلى أصول ثلاثة:<sup>(١)</sup>

الكلمة	اللسان والجمهرة <sup>(٢)</sup>	الأصل عند ابن فارس	الأصل الثلاثي الصحيح
نحرمز: ذهب.	ذهب ونكص	(نحرمز): قطع. (جوز): قطع. (رمز): اضطراب ونحرك.	(جز) في الأرض: ذهب وسرع هارباً.
الحمارس: الرجل الشديد.	الشديد الجريء، الشجاع	(حس): الحميس: الشديد (رس): المنمرس بالشيء الخمسة الشجاعة	(حمس): اشتد. التحمس: الشديد الخمسة الشجاعة
الخنثـر: الشيء الخسيس يبغى من مناع القوم في	المعن نفسه	(خنثـ): الخنث المسترخي المنكسر.	(خثـ): خنثـة الشيء: يبغـه. والخنـثـ: ما يبغـى على المائدة.

- ١- وسنجد أن نتحاشى ما سبقنا الباحثون إلى ذكره إن توافق مع تحليلنا، وكذلك ما جاء في تضاعيف هذا البحث.
- ٢- إنما اعتمدنا على هذين المعجمين في مقابلة مواد ابن فارس مع ما جاء فيها لأن اللسان هو من أوسع المعجمات وأصحها، أما الجمهرة فمن حيث هو من أقدمها (توفي ابن دريد ١٥٣ـ) وأحد مصادر ابن فارس الخمسة التي است匪 مادة مقايسه منها.

	(خثير): أقام ولم يك بيرح		الدار إذا نحملوا
(دقم): دفعه ودفعه: كسر أسنانه الدقم: المكسور أسنانه. <sup>(١)</sup>	(دقمت فاه): كسرته (دلق): خرج كان لسانها يتدلق	المعن نفسه	الدِّلْفُم: الناقة التي أكلت أسنانها من الكبير.
(زهق) الفرس والراحلة سبق ونقدم فرس ذات أزاهيق: أي جري سريع	(ذلق): لم تثبت في مقامه (زهق): سبق ونقدم	المعن نفسه	الرُّهْلُوق: الخفيف.
(دغر): الدغر: الخلط	(دغم): أدمغت الحرف في الحرف أخفيفته. (دغر): دخل على الشيء.	المعن نفسه	دَعْمَرَتُ الْحَدِيثَ: خلطته.
(عيبل): العيبل: الضخم من كل شيء.	(عنب): الثمر المعروف (عيبل): أصل بدل على ضخم	المعن نفسه	الْعَنَابِلُ: الورن الغليظ.
(فقم) الشيء: اتسع.	(الفلق): الفتح (القلم): أكل. كأنه من سعنه يلقم أشياء	المعن نفسه	الْفَلْقُمُ: الواسع.
(كددس): تكددست الخيل: احتمعت وركب بعضها بعضًا	(كرد): طرد. (كددس) و (كرس)	المعن نفسه	الْكُرْدُوسُ: الخيل العظيمة.
(هقم): <u>اهقلم</u> : الرجل الكثير الأكل هقم الطعام: لفمه لفماً عظاماً. بحر هيفم وهفم: واسع.	(هقم): البحر الهيفم: الواسع (القلم): من <u>لقم</u> الشيء.	الضمم الطويل الواسع الأشاداف. هلفم الشيء يابتله. الهلفم: المتسلع	الهِلْفَامُ: الضخم الواسع البطن.
دخيلة من الفارسية <sup>(٢)</sup>	البرُّجُدُ - بِرْمَخ - جَرْدَبَ - الْجَرْفَاسِ - الْجَلْفَرِيزِ - الْلَّهَمْسُ الضبْطُرُ - العُصْفُرُ - الفَرْزَقَةُ - الفُرْمُدُ - الْفَفْسَدُ.		

<sup>١</sup> - وقربت من الدِّلْفُم (الدِّلْهَمُ: الشيغ الفاني) لكن ابن فارس جعل هذا مزيداً بالباء: (دكم + هـ)، وهو صحيح لأن (دكم) مثل (دقم) في الدلالة على الكسر.

<sup>٢</sup> - انظر هذه الكلمات في: محمد ألتونجي، معجم المعربات الفارسية، وقد أعادنا في تحرير جميع الكلمات الفارسية الأصل  
أستاذة متخصصة بالفارسية.

وقد كنا ذكرنا أن عدد الكلمات الرباعية والخمساوية التي حشدها ابن فارس في مقاييسه هو (٦٠٣) كلمات، وأنه قطع بأن مئة وخمساً وثلاثين (١٣٥) منها منحوتة، وهذا لا يعادل ربع العدد الكلي لتلك الكلمات. فإذا علمت أنني والباحثين من قبلِي توصلنا إلى رد ما يربو على مئة (١٠٠) كلمة مما زعمه منحوتاً إلى أصول ثلاثة منها نشأت بغير طريقة التحت، أمكن أن نردد مع الأستاذ مزيد نعيم أن ما زاد على الثلاثي أقله منحوت لا أكثره!<sup>(١)</sup>

وهذا يعني في الآن نفسه أن مذهب ابن فارس في التحت ليس مستكراً على الجملة كما ذهب إليه بعض الباحثين، فمن تعجل الأمور أن نسم صنيع الرجل بالفساد والخطل من غير تروٌ وتدقيق! <sup>(٢)</sup> فقد بلغ عدد الكلمات التي سلمت له بصحبة نحتها مما ذكر (٢٦)، بل إن بعض ما صنفه مع المزيد والموضع يمكن أن نرده إلى التحت على ما سنرى.

وقد يقوّي ما قلناه أنَّ ما جاء في المقاييس مما زاد على ثلاثة يكاد يعادل رُبْع الكلمات التي وردت في لسان العرب فقط، وغنىً عن البيان أنَّ ليس ما يمنع أن يكون بعض ما أغفل ذكره ابن فارس في مقاييسه قد ولد أيضاً بطريق التحت، وإن كان الفصل في هذه المسألة يحتاج إلى بحث خاص به.<sup>(٣)</sup> أمّا معيارنا في الحكم على الكلمة بأنّها منحوتة من أصلين فهو في - المقام الأول - تقارب الكلمات الثلاث من حيث الشكلُ والدلالة، خلافاً لما اشترطه بعض الباحثين من أن يحمل أصلاً الكلمة المنحوتة معنين مختلفين لتجتمع هذه الأخيرة بينهما، نحو (دمعز) التي جمعت بين (دام) و(عز). وبالقياس على ما حده هؤلاء لا تعدّ كلمة مثل (الجذور: أصل السّعفة) منحوتة من (الجذم) و(الجذر)؛ لأنّها جميعاً معنّى واحد هو (أصل الشيء)<sup>(٤)</sup>. والمفارقة هنا أنَّ ابن فارس يرى أنَّ هذه الكلمة من أدلّ الدليل على صحة مذهبه في التحت، وهو الصّحيح عدي؛ إذ إنَّ ما شرطه هؤلاء قد تصلح مراعاته عندما يبحث المشغلون في أمور التّرجمة وصنع المصطلحات عن كلامٍ عربٍ يطلقونها

<sup>١</sup>- انظر: مزيد نعيم، *الصيغ الرباعية والخمساوية*، ص ١٥٣.

<sup>٢</sup>- كما فعل كل من عبد الله العاللي في كتابه مقدمة للدرس لغة العرب، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان: دار الجديد، ١٩٩٧، ص ٢٣٠. وعلى عبد الواحد وافي في كتابه فقه اللغة، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص ٢٠٧. ومصطفى جواد في المباحث اللغوية في العراق، ص ٨٩.

<sup>٣</sup>- نقل الأستاذ مزيد نعيم أن عدد الجذور الرباعية في لسان العرب هو (٢٤٥٨) أما الخمسية فهو (١٨٧)، وهذا يعني أن نسبة ما ذكره ابن فارس من تلك الجذور في مقاييسه لا تتجاوز (٦٢٦٠.٥٪) من الجذور العربية الواردة في اللسان. انظر: مزيد نعيم، المراجع السابق، ص ١٤٧.

<sup>٤</sup>- انظر: عبد الله أمين، الاشتقاء، ص ٤٠. وصحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص ٢٦٩.

على مسمى حادثٍ أو مصطلح علميٍّ طارئٍ، أمّا في اللغة الطبيعية، أعني: تلك التي تجري على الألسنة بين الناس ويصرقون بها شؤون حياتهم من غير تفكير في قواعدها، فالامر مختلف، فكثيراً ما يقع تداخل بين الصور السمعية للكلمات في ذهن المتكلّم، يريد أن ينبعج كلمة ما فإذا به ينطق بلفظ هجين بتأثير كلمة أخرى مشاكلاً زاحمت الكلمة المنشودة، كما اتفق لبعض أساتذة الفلسفة عندما استعمل في مقال له اللفظ (يعبه) وهو يريد (يعبأ)، ولكن تداخل هذا الأختير مع الفعل (يأبه) ولد لفظاً غريباً عن المعجم العربيّ! فلو أنّ مثل هذا اللفظ عرض لأحد علماء العربية إبان جمع اللغة من الأعواب في البوادي لما تردد في تدوينه ليدخل المعجم ساقاً بساق مع آخر فيه المرادفين له.<sup>(١)</sup>

وقد فسر ستيفن أولمن هذه الظاهرة عند كلامه على التحت قائلاً: " ربما لا يستطيع المستكمل أن يفصل بين كلمتين ورداً إلى ذهنه دفعة واحدة ، ربما تداخل الكلمتان فيما بينهما تدخلاً تاماً، والتبيّحة الطبيعية مثل هذه الرّلة وجود كلمة هي خليط من عناصر مختلفة، أو صيغة الكلمتين كلمة واحدة عن طريق المزج بينهما".<sup>(٢)</sup>

وما يعزّز وقوع مثل هذه الرّلات في العربية على وجه الخصوص أنّ كثيراً من كلماتها الثلاثية يشكل أسرّاً تشتراك أفرادها في صوتين وتختلف في الثالث مع دلالتها على معانٍ متقاربة جداً، كما في (جزّ - جزاً - جزر - جرع - جرل - جرم) التي تدلّ على القطع.<sup>(٣)</sup>

وما أحسن ما ذكره المفكّر زكي الأرسوزي! إذ وقع على هذا المعنى، فربط نشوء كلماتٍ رباعية في العربية بهذه الظاهرة، فالصورة الصوتية المعبرة عن الصور الذهنية تحتوي على أجزاءها متداخلة، مما أدى إلى تداخل الأفعال المتقاربة في المعنى وفي الصوت، فتشكل عن هذا التداخل أفعال رباعية مثل (دحرج) من (دحر) و(درج)، و(زحلف) من (زحل) و(زحف).<sup>(٤)</sup>

<sup>١</sup>- وقرب من ذلك الفعل (بتسريح) وقد زلّ به لسان أحدهم، هو يريد (بسريح)، ولكن هنا الأخير اختلط في ذهنه مع (مرح)، مما أنتج كلمة جديدة لا تنتمي إلى الفصحي! وكذلك الصبغة (المهرّج) التي جاءت على لسان أحد المعلفين، وهو بقصد (الخلع) أو (الفرع)!<sup>(٥)</sup>

<sup>٢</sup>- سبّن أولمن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة وقدم له وعلق عليه كمال بشر، ص ١٦٤.

<sup>٣</sup>- جعل بعض الباحثين في مثل هذه الظاهرة في العربية دليلاً على أنّ مفراداًها كانت في بدء نشوئها ثانية الحروف نحو كي أصوات الطبيعة، ثم زيد فيها حرف ثالث نوع من الدلالة الأصلية، وهو ما يسمى عندهم بـ (الثنائية التاريخية). انظر شرحـاً لهذه الظاهرة في صبحي الصالح، المصدر السابق ، ص ١٤٧ وما بعدها.

<sup>٤</sup>- زكي الأرسوزي، العقرية العربية في لسانها، ص ٦٠.

في ضوء هذا التفسير يمكن أن نقبل بعض ما جعله ابن فارس منحوتاً، فهو لا يدعو إلى تبني التحت وسيلةً في توليد الكلمات، فإن هو إلّا واصفٌ أو مؤولٌ لما حصل في يده مما زاد على ثلاثة. فإنْ نحن لم نسلم بهذا التفسير، فكيف لأحد أن يدلّنا على الطريقة التي ولدت بها كلمة مثل (يَعْثُنَ)؟ كيف ولاقانون صوتياً يصلح مفسراً لولادة هذه الكلمة من (يَبْشُقَ) وحدها أو من (بَعْقٍ) وحدها؟ إذ إنَّ الأصل في التخلص من التضعيف بقصد تقليل الجهد يكون بإبدال أحد المتماثلين صوتاً سهلاً هو أحد أصوات الجموعة(ي. و. ر. ن. ل. م.). فلم اختار العربي الأوّل العين مكان الثناء الأولى في (يَبْشُقَ)<sup>(١)</sup>، والعين من أحوال الأصوات إلى الجهد العضلي في إنتاجه؟!نعم، إِنَّه تداخل الثلاثيين (بعق) و(بشق) هو المسؤول عن نشوء هذه الكلمة.

ومثلها (المُهْرَجَة: الاختلاط...) وهرجت عليه الخبر هرجة: خلطته). فقد رأها ابن فارس منحوتة من (هَرْج) و(هَرْج) و(مرج)، ولا أظنه إلا مصيباً في ذلك؛ ففي اللسان: "هَرْجَ" المجمع من الناس هم الأخلاط، وكل شيء ترك بعضه يموج في بعض فهو هامج. و(هَرْج): الهرج: الاختلاط... هرج الناس هرجاً: اختلطوا. و(مرج): مرّج الأمر: التبس واختلط وأمر مريج: مختلط". فهل يمكن ردّ هذا وأخراجه ما الوجه في نحته من الجلاء على ما ترى؟

طريقة أخرى يمكن أن تكون بعض المنحوتات قد نشأت عنها، فقد يجد المرء نفسه أمام شيءٍ ما يظنّ أنَّ لفظاً واحداً لا ينهض بوصفه أو الدلالة عليه، فيعمد إلى استطراف كلمة من مزيج اثنتين فاقداً بذلك إظهار براعته اللغوية أو التطرف وإثارة انتباه السامعين! ومن هنا لم يشهد مثل هذا الموقف؟ أفلما يمكن أن نحمل على هذه الطريقة ولادة (المُهْلِق: المسترخي) التي أرجعها صاحبنا إلى (هَلْ) و(دَلْ)؟ ففي اللسان: (هِلْق): بعيُّ هِلْق: واسع الأشداف... والمُهْلِق: الناقة الطويلة المشفرة. و(دَلْ): انْدَلَق بطنه: استرخي وخرج متقدماً... ودلق البعير شِقْشِقَة: أخرجها فاندلقت. (هَلْ): هَلْ الشيءَ أَرْخَاه... وَهَلْلَ: استرخاء المشفر الأسفل... وهَلْ البعير: طال مشفره... وقد هَلَّلت شفته أي: استرخت.

ومثلها (البِرْقَش): وهو طائر. منحوتة عنده من (رْقَش) و (البَرَش)<sup>(٢)</sup>، وفي اللسان:

<sup>١</sup>- وإليه ذهب مصطفى جواد ومزيد نعيم، انظر: المباحث اللغوية، ص، ٩٨، والصيغة الرابعة، ص ١٥٢ . ولا أرى ذلك وجهاً متفقاًً إلّا مسوغ للمحاالة إلى الخلقي في كلمة ليس أحد أصواتها مائعاً ولا سيما عين الجذر الثلاثي.

<sup>٢</sup>- جعلها أستاذنا الدكتور مزيد نعيم من (باء + رْقَش)، وقفّى على أنّه عبد الرحمن در كزلي، انظر: الصيغة الرابعة، ص ١٥٢ . والنحو في اللغة العربية، ص ٣٢٣ .

(برقش) : طائر متلون صغير: أعلى ريشه أغبر، وأوسطه أحمر، وأسفله أسود.  
 (برش) : لون مختلف: نقطة حمراء، وأخرى سوداء أو غبراء أو نحو ذلك. والأبرش: الذي فيه ألوان وخلط.

(رقش) : الرقش كالنقش: لون فيه كدرة و سوداً و نحوهما. وحية رقشاء: فيها نقط سوداء وبياض.  
 فكأني بالعربي الذي اشتقت هاتين الكلمتين قد نظر إلى مدلول كلّ منها، فأحسن بقصور الدال علىه عن الوفاء بحقيقة من الوصف منفرداً، فأدمج ذلك الدال في آخر، وفي ظنه أنها معاً أقدر على الإحاطة بأجزاء الصورة. ومثله في ذلك كمثل الرسام يخلط اللونين البسيطين ليصنع من مزاجهما لوناً ثالثاً يراه أفتر على التعبير ونقل الأفكار التي تراهم في خاطره. وفي هذا العمل جنس من الإبداع من الاثنين.  
 ولعل في نشوء الكلمات بتبنّيك الطريقيتين تفسيراً لما ذهب إليه عبد الله العلايلي و محمد المبارك من أن النحت ظاهرة ترجع إلى طفوّلة اللغة<sup>(١)</sup>، وكذا قول أنيس فريحة الذي يصلح شرحاً لهذا الرأي: "إن الترعة السامية إلى اشتقاء أوزان رباعية من جذور ثلاثة كانت في عصور قديمة شائعة جداً... غير أنه عندما بدأ عصر التدوين فعل قانون الانتخاب اللغوي فعله".<sup>(٢)</sup>

فلا يبقى وجہ - بعد كل ما ذكرنا - لما وصم به بعض الباحثين مذهب ابن فارس في النحت بأنه ضرب من العبث اللغوي لا مسوغ له من حيث إنه ادعى وقوعه في ألفاظ مستقلة، في حين اشترط هؤلاء في النحت المقبول أن يكون في كلمتين متعاقبتين في الاستعمال الكلامي الفعلي كما في (جعل) إذا قال: (جعلت فداك).<sup>(٣)</sup>

فما ذكرناه يدفع دعواهم تلك؛ إذ إن الكلمة لا تعيش منعزلة أبداً، وإن بدت في سياق الكلام كذلك؛ فالكلمات - كما يوضح ده سوسيير - تتسم خارج الخطاب بشيء مشترك، وتترابط في الذاكرة مشكلة مجموعات تسودها علاقات مختلفة، فكلمة ما أياً تكون تستدعي قافلة من كلمات أخرى

<sup>١</sup>- انظر: عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص ٢٣٤. و محمد المبارك، فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للغة العربية، ص ١٢٥.

<sup>٢</sup>- أنيس فريحة، "حول العامية: الفعل الرباعي أصله ونشوءه ومعانيه"، مجلة المقططف، المجلد ٩١ - العدد ٢٠٢٢، بوليه ١٩٣٧، ص ١٩١.

<sup>٣</sup>- هنا كلام لعبد الرحمن دركيلى وقد ظن أنه وقع به على نقطة الضعف الكبرى في مذهب ابن فارس - كما قال - وقد أحال على كلام لإبراهيم أنيس وأستناس الكرملي قريب من هذا المعنى. انظر أطروحة النحت في اللغة العربية، ص ٢٢٦. وقد سبقه إلى مثل ذلك الرأي أحمد عبد الحميد هربيدى في كتابه نشوء الفعل الرباعي، ص ٢٠. وليس حافاً أن الجميع يتظرون إلى وصف الخليل لعملية النحت وقوله على лفظ المحنوت: "أخذ من كلمتين متعاقبتين".

تنيق في الذهن لا شعورياً، والجامع لهذه الكلمات هو علاقات ترابطية يجعلها صيغًا منطقية بالقوله لا بالفعل.<sup>(١)</sup>

إن الجدول الآتي يضم كلمات نرجح أنها ولدت بالنحوت، وقد خالقنا فيها رأي ابن فارس الذي جعل بعضها مزيداً بعضاً آخر منحوتاً من أصول مختلف عمّا رجح لها عندنا، وبعضها الآخر موضوعاً لم يجد لها مجالاً في طرق القياس:

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل عند ابن فارس	ما نجحت منه عندنا
المحدّرُج: المفتوحُ بتدخلِ بعضه في بعضِ فملايينِه.	المفنول. ووتر مدرج المس:	(حدر): شد الأهمال (درج): مضـى لسبيله.	(حدج): الحـدـج: شـدـ الأـهـمـال وتسقيـهاـ اـحدـجـ بـعـرـكـ: شـدـ عـلـيـهـ قـبـهـ بـأـدـانـهـ. (حدر): حـبـلـ حـادـرـ: شـدـيدـ الـفـتـلـ.. حـدـرـ الـوـنـرـ اـشـتـدـ.
الهزيل: القصير	الفصـيرـ المـؤـقـنـ الـخـلـقـ.	موضوع	(حرـزـلـ) حرـزـتـ الإـبـلـ وـاحـرـأـلتـ اجـمـعـتـ. (الـخـرـأـلـ): المـنـضـ بـعـضـهـ إـلـيـ بـعـضـ. (الـزـيـلـ): القـصـيرـ. وـ(ـلـيـلـ): الفـصـيرـ.
درديس: الـدـاهـيـةـ والـشـيـخـ الـهـمـ.	المعـنـيـ نـفـسـهـ	موضوع	(درـدـ) الرـجـلـ: سـقطـتـ أـسـنـانـهـ. وـالـدـرـدـاءـ منـ الإـبـلـ: الـنـيـ لـخـقـتـ أـسـنـانـهـ بـدـرـدـرـهـ منـ الـكـبـيرـ(ـالـدـرـدـ): مـبـيـتـ الـأـسـنـانـ). (ربـسـ): رـجـلـ رـبـيـسـ: جـلـدـ مـنـكـرـ شـجـاعـ دـاهـيـةـ. وـأـمـ الـرـبـيـسـ: اـسـمـ لـلـدـاهـيـةـ.
دغـفـقـتـ المـاءـ:	دغـفـقـ المـاءـ صـبـهـ كـدـغـرـقـهـ.	دـفـقـ + غـ	(دـفـقـ): اـنـصـبـ. وـالـنـدـفـ: النـصـبـ. (غـدـقـ): غـدـقـ المـاءـ: كـثـرـ. الغـدـقـ: المـاءـ الـكـثـيرـ. <sup>(٢)</sup>

<sup>١</sup> انظر: فردینان ده سوسیر، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازى ومجيد النصر، ص ١٤٩، ١٥٠.

<sup>٢</sup> ذكر محمد ألوينجي أنها من أصل فارسي وهي من: (درـدـ: ألم) (ربـسـ = رـدـيـءـ)، ولعل ما أصلناه أقرب وليس بعيد أن يكون ذلك من توافق الألفاظ في اللغات. انظر كتابه: معجم المعربات الفارسية، ص ٧٥.

<sup>٣</sup> (غـدـقـ) هي أصل (دـغـفـقـ) التي ذكرها في اللسان والجمهرة. دـغـفـقـ المـاءـ: صـبـهـ صـبـاـ شـدـبـاـ. وهذه الكلمة مقلوبة عن (غـرـدـقـ) وهي شاهد على صحة تأصيلنا لـ (دـغـفـقـ) وألـها منـحوـنةـ؛ إذ لا مـسـوـغـ لـزيـادةـ العـيـنـ كما ذـهـبـ إـلـيـهـ ابنـ فـارـسـ.

(زمر) (نخر): نخر بأنفه مد الصوت والنفس في حباشهه وصوّت كأنه نغمة مضطربة. عظام نخرة: فارغة يحيى منها عند هبوب الريح كالنحير.	موضوع	الرمح: المزمار الكبير. عود رمحري: أحوف. عظم رمحار: أحوف. الرمحرة: كل عظم أحوف لا مخ فيه.	رمخر الصوت: اشندة. والرمخرة الرمّارة. والرمخر: الفصب الأحوف.
(زهم): الزهم: الريح المنتنة (زهق): الراهاق الشديد الهزال الذي يجد زهومه غنوته لحمه. والراهاق من الدواب: السمين المخ.	زهم + ق الرهومه: ربع لحم سمين متن. زهم العظم: أمّخ.	زهومة الرائحة من الحسد. خُبْث الريح عامة تجدها في اللحم الغثّ ونحو ذلك.	الزهفه: الزّهْمُ أو رائحة الزهومه.
(شرم)+(شدّ): تشدّر القوم: تفرقوا. ولاحظ الأصول الآتية (شرم - جنم - حرم) فكلها بدل على التفرق والتقطيع. والعرب تقول: ذهبت غنمك شدر مذر أي: تفرقت وتبددت في كل وجه.	شم + ذ شرمت الشيء: مزقه، فكانها طائفه انحرفت وانمازت عن الجماعة.	الفرقه من الناس، والقطعه من الناس. ونباب شزادم: أخلاقي مقطوعه.	الشّرْدَمَة: القليل من ثوب شزادم: أي قطع.

ما نجحت منه عندنا	الأصل عند ابن فارس	اللسان والجمهرة	الكلمة
(شفة)+(فلح): الفلح: شق في الشفة السفلوي واسم الفلحة، وقبل هو توشق في الشفة وضخم واسترخاء. فلح شفته: شفتها. ضرب فلحته: موضع الفلح.	شفة + ل + ح	الغلظ الشفة المسترخيها. شفة شفلحة: غلظة. رجل شفلح الشفة العليا إذا انقلب ونشففت. وفي وسطها شيء بالشقّ.	الشقّلح: العظيم الشفتين.
(رصف): الرّصف: ضمّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه. رصفت السهم إذا شددت عليه الرّصف وهي عقبة شد على مدخل النصل. (عصب): الأعصاب: أطناب المفاصل التي تلائم بينها وتشدّها.. عصبت	رصف + ع الرّصف هو العقب.	العقب المستطيل أو خصلة منه بشدّها أعلى قبة المهدج.	العرّصاف: العقد المسطيل. <sup>(١)</sup>

إلا أن يكون تداخل<sup>١</sup> بين (عقد) و (دفع).

<sup>١</sup> - العقب: عصب المثنين والوظفين يختلط باللحم يسوى منه الونبر.

الشيء وعصابته: شدته.			
(نثل): ثلل الركبة: أخرج نراها. (نفت): نفت عن الشيء: حفر عنه. و نفت الأرض بيده: أثارها بفأس أو مسحاة.	(نفت): أسرع في الشيء. (نقل):	ومثله النعلة وهي ضرب من المشي يسفى به التراب برجله كأنه يغرس بهما.	النَّفْتَلَةُ: مشية يثير فيها الرجل التراب إذا مشي

## ٢- في الزِّيادة:

يمهد ابن فارس لكلامه في الرباعيات والخمسيات ببيان مذهبة فيها - كما رأينا - ويقسمها إلى ضربين اثنين: أحدهما المنحوت، والآخر الموضوع. ثم يواجهك عندما يستهلّ التّمثيل للمنحوت بكلمة تنتهي إلى ضرب ثالث هو المزيد فيه عندما يقول: "ومما جاء منحوتاً... البلعوم... وغير مشكّلٍ أنّ هذا مأنحوذ من يليع، إلّا أنه ما زيد عليه ما زيد لجنس من المبالغة"<sup>(١)</sup>

ولكنّ مثل هذا التّرخيص في استعمال المصطلح أشكّل حقّاً على بعض الباحثين الذين فهموا أنّ المنحوت عند ابن فارس يشمل ما أصله كلامتان أو أكثر، وكذلك ما زيد فيه حرف أو أكثر. بل إنّ هذا النهج ليس على الراحل صحيّ الصالح مسالكه فجعله يفترض أنّ الحرف الزائد إنّ هو إلّا بقيةٌ من كلمةٍ لم يصرّح بها ابن فارس، فالمليم في (بلعوم) نابت عن الكلمة (طعم) مثلاً، وقد نحتت هذه البقية مع اختها لتشكّل ما زاد على الثّلثيّ. أمّا اختيار المتكلّم لهذه الحرف دون غيره من حروفها فراجع - عنده - إلى أنّه أكثرها قيمةً تعبيريّة في تلك الكلمة المفترضة!<sup>٢</sup> وما كان الصالح ليذهب إلى ذلك لو لا أن رأى مثل هذه العبارة تكرّر في غير موضع من الكتاب، ففي مطلع باب الصّاد يقول صاحب المقاييس: "وأمّا المنحوت فقوطم (الصعب: الصغير الرأس)، فهذا مما زيدت فيه الباء، وأصله الصّاد والعين والتون".<sup>٣</sup>

فليس ثمة ما هو أصرّح من هذه العبارة حجّة يمكن أن يجاجّ بها الصالح فيما ذهب إليه. ويبدو أنّ ذلك الخلط يمكن أن يدخل في باب الاضطراب في المنهج أو المنهات العارضة التي قد تشوّب عرض بعض النظريات المبتكرة في مرحلة النّشوة، فلا يجوز أن تحملنا على تحويل منهج الرجل أو صرفه عن وجهه الذي أراده؛ إذ إلّه بعد أن أتى على آخر الكلمات المنحوتة في باب الباء عقد باباً آخر استدرك فيه على ما فاته قائلاً: "باب في الرباعي آخر: ومن هذا الباب ما يجيء على الرباعي وهو

<sup>١</sup>- المقاييس، ج ١، ص ٣٦٩.

<sup>٢</sup>- انظر: صحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص ٢٤٧ و ٢٤٨.

<sup>٣</sup>- المقاييس، ج ٣، ص ٢٤٩. وانظر ناصبته للمواد الآتية (نجرمز، حرضم، جخلب، دلص، دعنور، سحبيل، هزلاج).

من الثنائي على ما ذكرنا، لكنهم يزيدون فيه حرفاً لمعنى يريدونه من مبالغة".<sup>(١)</sup> وعلى هذه الخطوة بين سائر كتابه.

وما يحملنا على الاطمئنان إلى هذا الاستنتاج أنه فصل في كتابه (الصاهي) بين ظاهر التحث والزيادة مبيناً طريقة الاشتغال والغرض منه في كلّ منهما. يقول هناك تحت عنوان (باب في زيادات الأسماء): " ومن سنن العرب الزيادة في حروف الاسم، ويكون ذلك إما للمبالغة وإما للتثنوية والتقييم... يقولون للبعيد ما بين الطَّرفين المفروط الطَّول: طِرْمَاح، وإنما أصله من الطَّرَح، وهو البعيد، لكنه لما أفرط طوله سُي طِرْمَاحاً، فشوه الاسم لما شوّهت الصورة ".<sup>(٢)</sup>

أما عن التحث فيقول في أواخر الكتاب: " باب التحث: العرب تحثت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار... وقد ذكرنا ذلك بوجوهه في كتاب مقاييس اللغة ".<sup>(٣)</sup>

فكلامه يصحّح بعضه بعضاً<sup>(٤)</sup>، وقد بين أن التحث يكون من كلمتين وأن الغرض منه اختصارهما في لفظ واحد، أما الزيادة فهي توسيع لحجم الكلمة الواحدة بغرض المبالغة في دلالتها، وهو ما أوّلما إليه ابن جنّي في أكثر من موضع في (الخصائص) حيث تكلّم عليه في باب (إمساس الألفاظ أشباه المعان)<sup>(٥)</sup> وباب (قوة اللّفظ لقوّة المعنى)<sup>(٦)</sup>، فالمسألة على ما وضح المستشرقان برجشنتراسر وهنري فيليش تحمل بعداً تعبيرياً نفسياً إذ إن تكبير حجم الكلمة يشحّنها بطاقة تعبيرية أكبر مما يزيد من قوّة تأثيرها في نفس السامع.<sup>(٧)</sup>

نعم، خلط ابن فارس في استخدام المصطلحين فبدا متراجعاً في حكمه في بعض المواضع حين كان يذكر الزيادة، ويحدد الحرف المزید على أصل ثلاثي أو أصلين، ثم ينتهي إلى أن الكلمات الرباعية منحوتة من ذينك الأصلين، كما في " تفترش القوم: حشدوا، والباء فيه زائدة، وإنما الأصل الحرث

<sup>١</sup>- المقاييس، ج ١، ص ٣٤٣.

<sup>٢</sup>- ابن فارس، *الصاهي في فقه اللغة*، تحقيق عمر فاروق الطباع، ص ١٠٢.

<sup>٣</sup>- المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

<sup>٤</sup>- ومع ذلك نجد بقى في ما ظاهره أنه تناقض عندما جعل (الصلدم) مزيدة بالميّم في الصاهي، ص ١٠٢ أو منحوتة من (الصلد) و(الصلدم) في المقاييس، ج ٣، ص ٣٠٢. ولعل ذلك من باب التقويم الذاتي ومراجعة الباحث لآراء سابقة له.

<sup>٥</sup>- ابن جنّي، *الخصائص*، ج ٢، ص ١٥٢.

<sup>٦</sup>- ابن جنّي، *المراجع السابقات*، ج ٣، ص ٢٤٦.

<sup>٧</sup>- انظر برجشنتراسر، *تطور التحوي*، ص ٣٥. وهنري فيليش، *العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد*، ص ١٥٦.

والتحريش ... وفيه أيضاً أن يكون من حتر ... فقد صارح الكلمة إذاً من باب التحت".<sup>(١)</sup> وهذا يعني أن ذكره لأكثر من أصل ثلاثة للكلمة الرباعية يجعلها منحوتة في عرفه، مهما تردد مصطلح الزيادة والحراف الرائدة في سياق تأصيله لهذه الكلمة.

فإذا تركنا هذه المسألة جانبًا ونظرنا كيف عالج ابن فارس ظاهرة الزيادة وجدنا أنه عول التعويل كله على الاشتراك أو التقارب اللذالي بين المزيد وأصله الثلاثي. وقد رأينا عدم اكتراثه بقواعد الصرفين والاشتقاقين في زيادة الحروف، وكما أكدنا فيه اجتراءه على تلك القواعد ولاسيما قوله بجواز زيادة حروف لا تشملها العشرة في (سألتمونيهما). إذ لم يخبرنا أولئك الذين خصوا تلك الأحرف ما الذي يجعلها أحق بالفوز بشرف الزيادة من (الراء) مثلاً، وقد يثبت دليلهم الأقوى وهو الاشتقاء أنها من أكثر الحروف زيادة - إن لم تكن أكثرها - فيما زاد على ثلاثة من الكلمات؟ وبأي ذنب أخذت الباء والعين حتى تشقيا بالحرمان مما سعدت به تلك العشرة؟ وقد أظهر إحساسنا لمرات زيادة الحروف في مقاييس اللغة أن الراء حلّت في المرتبة الثالثة بعد الميم فاللون كما يوضح الجدول الآتي:

عدد مرات الزيادة لكل حرف في صرّح بريادتها ابن فارس																	
م	ن	ر	ل	ب	ع	د	ه	س	ح.ب.	ف.	ك	ج.	ي	و	غ	خ.ذ.ض.	ء.ش.ط.
٥	٤	٣	٣	٢	١	١	١	٩	٨	٦	٥	٤	٢	٢	١	٠	١

ولا يضعف هذا الترتيب أن يكون ابن فارس قد جانب الصواب في بعض أحکامه، فقد أصبّ الرجل وأخطأ، كما سيوضح الجدول الآتي للكلمات التي لم يوفق في تحديد الحروف الرائدة فيها، بل إن تقويمنا لأحکامه أظهر أن الراء تقدم على جميع أخواتها في مرات الزيادة حتى إنها سبقت الميم في ذلك. وقد اهتدينا في هذا التقويم بأمررين معاً: أولهما التوافق اللذالي بين المزيد وأصله - وهو وحده معتمد ابن فارس في هذه المسألة - وثانيهما ما تقرّه العوامل الصوتية، ولاسيما المخالفه والإبدال؛ إذ لا يجوز الاعتماد على أحد الأمرين وإهمال الآخر، ولتوسيع منهجنا في تحديد الحروف الرائدة نضرب ثلاثة الأمثلة الآتية:

- ابن فارس: ١- (العمّوس): الشرس الخلق القوي: (ع + مرس) إنما هو الشيء المُرس، أي الشدید الفتل.
- (العملّس): الذئب الخبيث، يُقال: عملّس دَلّجات: (عمّس + ل).

- اللسان: (العمرس) و(العملس) واحد، إلا أن العملس يُقال للذئب.

قلت: هو كما قال في اللسان، فقد عابت اللام الراء، ولكن ابن فارس لم يتبه على هذا الإبدال، فاشتَّهَا من أصلين مختلفين، والصحيح أنَّهما معاً من (عمس): (العمس: الشدة، وأسد عماش: شديد، والعماش: الدهنية، وأمر معمس: شديد لا يدرى من أين يؤتى له).

- ابن فارس: ١- (البركلة): مشي الإنسان في الماء والطين: (ب + رَكْل)، وإنما هو من تركَل: إذا ضرب بإحدى رجليه فادخلها في الأرض عند الحفر.

٢- (الكربلة): وهي رخواة في القدمين، وجاء بمشي مكربلاً، كأنَّه يمشي في الطَّين، وهي منحوة من (ربيل): تدل على استرخاء اللحم، و(كبل) تدل على القيد، فكأنَّه إذا مشى ببطء مقيد مسترخي الرجل.

- جمهرة اللغة: الكربلة والبركلة: وهو مشي في طين أو خوض في ماء.<sup>(١)</sup>  
قلت: لا شك أن إحدى الصيغتين مقلوبة عن الأخرى، وهنا يمدنا قانون المخالفبة الصوتية بمعرفة أيهما الأصل وأيهما الفرع؟ إذ ليس ثمة قانون يسُوئ زيادة الباء في (بر كل)، في حين أن مخالفبة الباء المضعة في (كبل: كَبِلَتِ الأَسِير: قَبِيلَتِه) توسيع ولادة الرباعي (كربل) فهذه هي الصيغة الأصلية:

← بمعنى ←  
كَبِل ← كَبِل ← بـ بر كل

ولكن ابن فارس لم يتبه إلى شيء من هذا، فرغم إحداها مزيدة والأخرى منحوة. والصحيح أن الكلمتين ولدتان من أصل ثلاثي واحد. ولهذا الخلط مشابه كثيرة في المقايس.

وهذا جدول يضم بعض الكلمات التيرأينا أنه لم يوفق في تحديد الحروف الزائدة في كل منها:

الكلمة	اللسان والجمهرة	الأصل والحرف المزید عند ابن فارس	الأصل الصحيح
بلدم: إذا فرق فسكت.	أهله في الجمهرة ولم يذكر هذا المعنى في اللسان في (بلـندم) وإنما في (بلدم) بالبدال	إذا لزم بمكانه فرقاً لا ينحرك	لذم + (ل) ففي اللسان "الأصمعي": إذا لم يكن للرجل رأي قبل: ما له بذم"
بلسم الرجل: كرمه وجهه.	المعنى نفسه	بلس + (م)	بسـم + (ل) إنما هو من المليس وهو الكيب

الخرين المتندم. **الكلماش.**

الأصل الصحيح	الأصل والحرف المريد عند ابن فارس	اللسان والجمهرة	الكلمة
حقن + (ل) احتنف اللدم: اجتمع في الجوف. المحنف من الضروع الواسع القسيح.	حلق + (ن) إنما هو من <u>الحلق</u> ، كأن الإرطاب إذا بلغ ذلك الموضع منه <u>فقد بلغ إلى</u> حلقه.	أهله في الجمهرة. وقال في اللسان: "و قبل: نونه زائدة ".	الخلفن: من البُسرُ أن يبلغ الإرطاب ثلثة.
ضفت + (ن) + (د) ضفت الرجل واضفاذ: صار ضفتداً: كثير اللحم <u>تقبلاً</u> مع حقن. المضفت من الناس والإبل: البادن.	ضفنن + (د) قال في "ضفنن": أصل صحيح بدل على رمي الشيء بخفااء... ومن الباب الضفن، وهو الأحقن مع عظم خلق.	المعنى نفسه	ضندد: <u>فندد</u> : الضمم. (١)
عقد + (ل)	جلد + (ع) كأن شبه بالجلد لكتافته	المعنى نفسه (٢)	العجلد: <u>اللين</u> : الخاثر.
الأصل هو (عمرط): الجسور الشديد وقد ذكرها ابن فارس (وبقال: عمرد وهذا من العُرَدَة وهو الشديد، والميم زائدة وطالعه بدل من الدال).	ملط + (ع) وقد ذكرها ابن فارس فقال في (ملط): <u>أصل</u> بدل على تسوية شيء وتسطيعه، وملطت الحائط: طبنته وسونته.	المعنى نفسه في اللسان. وأهله في الجمهرة وذكره بالراء (عمرط)	العيلط: <u>الشديد</u> من الرجال والإبل
قسم + (ر) القسم: قيل: شلة الأكل وخلطه. والقشام: اسم لما يؤكل.	قرش + (م) وأصله: القرش، وهو الجمع، سمي قرشوماً لتجتمع حلقه.	الفراد العظيم الضخم	القرش: <u>الفراد</u> .

<sup>١</sup> - قال سيبويه في باب (ما لحقته الزوايد من بنات الثلاثة وألحق بينات الأربعه حتى صار بجري محري ما لا زيادة فيه...): "لم تزد هذه النون في هذه الأشياء إلا فيما كانت الزيادة فيه من موضع اللام أو كانت الياء آخره زائدة". وهو يتحدث عن أمثال (اعقنسن) و(اسلنفي). الكتاب، ج ٤، ص ٢٨٦.

٢- وفي اللسان مادة (عقد): "استعكض الضبّ بحجرٍ إذا تعصّر به مخافة عقاب... لِمَنْ عُكَالَدَ وَعُكَلَدَ: أَيْ حَافِرٌ بِزِيَادَةِ اللام". وبه مادة (عقد): "عقد العسل والرُّبَّ: عُلُظَ... والبعقد: عُسْلٌ بعقد حني خنزير".

قسم + (م) قسم الرجل قشماً مات.	قشع + (م) قشع: حفّ والقشع: الانكشاف.	أم فَسْنَعْمُ: المنية الحرب، وقبل المنية أو الداهية.
دخلة من الفارسية <sup>(١)</sup>	البرِّدُس، البرِّرُخ، الجناديف، الجعبيني، الخيرُون، السرْمَد، الشُّرُجُب، الضرْسَامة، الصَّبْنَطِي، الصَّبْعَطِي، العَسْوَرَة، الغَطْرَفَة، الْعَطَرَسَة، الْفَتَكَرِين، قَمَطَرِير، الْفَلَهِبَسَة، الْفَلَهِذَنْم، الْفِطَمِير، الْكَنْفِيل، الْكُنْدَر، الْمُكْلِنَد، التَّمَرْفَة، الْهِزَّر، الْبَرْنَدَج.	

إن عدد الكلمات المزيدة في المقايس هو (٢٤٤)، وقد صحّحنا أحكام ابن فارس بالزيادة في (١١٢) منها، وغلطناه في (١٢٠) كلمة، ووجدنا أكثر من ثلاثين يمكن ردها إلى أصول نحت منها، و (٢٤) دخلة لا مجال للحديث عن الأصلية والزيادة فيها، أما الباقى - وهو أكثرها - (٦٦) كلمة، فقد رأينا المزيد فيها غير ما حددته ابن فارس. في حين توقفنا في أمر (١٠) كلمات لم تعيق من الحكم فيها حتى الساعة.

وهي: (جَحْشَل/ل) <sup>(٢)</sup> - الحِسْكِيل/كـ - مُحَصْرَم/م - مُحَمْلَج/ل- خَلَّجَة/ج - الدَّفِيس/ف - ذَخْرَص/د - الصَّفَارِيت/ص - العَنْصَر/ن - الْقَطْرُب/ق - يَرْبِين/ي).

أما الكلمات التي تردد في الحكم فيها بين الزيادة والنحت - وهي (جَنْدَل - جَلْعَد - عَطْبُول - عَمْرُس - عَمَلَس) - فجميعها مما يمكن رده إلى الزيادة فيه.

### ٣- في الوضع:

وقد أشار ابن فارس إلى أنّ الكلمات الموضعية هي أقلّ ثلاثة حظاً من اهتمام ابن فارس، فعندما نقرأ ما سردّه فيه من كلمات، وننظر في تفسيره لها وتعليقاته على بعضها يراودنا إحساس بأنّ همة قد فترت، وأنّ جلوة براعته اللغوية وخياله الخصب قد خبأته أو كادت، فكأنّه قد استنفذ كلّ ذلك في تأصيله للمنحوت والمزيد، فتراه يتعرّج الخروج من قسم الكلمات الموضعية ليأخذ من جديد في ممارسة ما تفنّن فيه من ردة الثلثيات وما زاد عليها إلى أصولها التي اشتقت منها. وإنّ فكيف نفهم أنّ الرّجل الذي لا يعلم إلا الله كيف النقط رابطاً بين (الضمّ) المستفاد من (صلح)، و(الصّماخ: اللّبن الخاثر المتلبّد)، فتاوّل ذلك بقوله: "كأنّ اللّبن إذا خثر لم يكن له عند صبه صوت"! هو الرّجل عينه الذي غفل عن التقاط تلك العلاقة الدلالية الشّكلية الصّارحة بين الرباعي المزيد (اضمحلّ) وأصله (ضحل) فجعله موضوعاً وضعاً

<sup>١</sup>- انظر في ذلك: الجوالبي، المغرب. و محمد التوني، معجم المغربيات الفارسية. و إبراهيم الدسوقي شتا، فرهنكـ بزرـ كـ فارسي.

<sup>٢</sup>- هذا هو الحرف الذي رعنه مزيداً فيها.

لا مجال له في طرق الاستعاق؟ بل كيف نفسر قدرته على الربط بين (الْعُمُروْسُ: الْحَمْلُ إِذَا بَلَغَ التَّزْوُّرَ) و(مرس وعرس: لائِنَتْ يَتَمَرسُ بِالْإِنَاثِ وَيَعْرَسُ بِهَا)، وعجزه عن أن يرى رابطًا لا خفاء فيه بين (السُّمْحَاقُ: جلدَة رقيقة في الرأس تنتهي الشَّجَةُ إِلَيْهَا) و(سحق: دق أشد الدق) فجعل الرابعة موضوعة؟

ولا يعد ذلك شيئاً إذا قيس بخاطره عند نسبته الكلمة نفسها إلى التحت أو الزيادة هناك وإلى الوضع هنا! (فالحرقوف: الدابة المهزولة) منحوته من (الحرف: الضامر) و(الحقوق: الخنج)، أمّا (الحرقة: عظم رأس الورك) فموضوعة كذا وضعاً! أو قد فاته - وهو ابن فارس - العلاقة بين المعينين؟ أو ليس الدابة المهزولة هو الذي بدا حراقيفه أي رؤوس أعلى وركيه؟ على أن الصحيح في استعاق الكلمة هو أنهما من (حلف: جمل أحقف: خميس، والحقف من الرمل: المعوج، والحقوق الهلال وظاهر البعير: اعوج). إن الحيرة والتردد والشك كل أولئك كان بادياً في عبارات ابن فارس في هذا القسم، فهو يُخجِّم عما كان يُقدم على أمثاله، ويختبر من الحكم في ما درج على أن يقطع في أضرابه، فتراه يقول في كتاب الطاء: "ومما وضع وضعاً ولا يكاد يكون له قياس"<sup>(١)</sup> ثم يختم هذا الكتاب بقوله: " وكل الذي ذكرنا مما لا قياس له وكأن النفس شاككة في صحته، وإن كنا سمعناه".<sup>(٢)</sup> وقد تكرر ذلك منه في أكثر من عشرة مواضع! ولعله كان إذا وجد الكلمة قابلة للاستعاق أنسَها وزال استيعابه منها، فإن أبى نبا عنها ونبه إلى شكه بصفتها عبارات مثل: "الخدْرُونْقُ: هذا من الكلام الذي لا يُعوّل على مثله ولا وجه للشغل به"<sup>(٣)</sup> و"كرازم: أظن هذا مما تُجُوزُ فيه وأنه ليس من كلام العرب، ومما لا يَصلُح قوله بتة".<sup>(٤)</sup>

فما علة هذا التحيط الذي بلغ مداه في هذا القسم؟ وما انصرف ابن فارس عن الاستعمال بتقليل وجوه الدلالة في كثير من كلمات هذا القسم بغرض الاهتداء إلى أصولها؟ أمّا أنا فلا أرى ذلك إلا وريث العجلة أو فترات الهمة تعتمد المبدعين فلتامن أدائهم عن علوّ، وتترك الحقيقين المدققين في حيرة يتساءلون! على أن بعض ذلك عند صاحبنا ينمّ على تواضعه وإقراره بأنه لم يحظ علمًا بأصول الكلمات كلّها، بل غابت عنه أشياء لعلّ علمها ينتهي إلى غيره، يظهر ذلك في عبارات مثل: "ومما

<sup>١</sup> - ابن فارس، المقايس، ج ٣، ص ٤٥٨.

<sup>٢</sup> - نفس المصدر، ج ٣، ص ٣٥٩.

<sup>٣</sup> - نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٥١.

<sup>٤</sup> - نفس المصدر، ج ٥، ص ١٩٥.

وضع وضعًا ولعلّ له قياساً لا نعلمُه" و "أما الذي هو عندنا موضوع وضعًا فقد يجوز أن يكون له قياس خفي علينا موضعه".

ولعلّ منهجه هذا، بكل ما قلناه فيه، انعكس على طرق تناول الدارسين لهذا القسم، فلا تجد عندهم إلا عبارات مقتضبة لمحتوه، وإشارات خاطفة لأقل القليل من أمثلته بما لا يقاس على ما حظي به القسمان الأولان من الاهتمام، ليس من حيث المساحة التي أفردوها للكلام على كل من الأقسام الثلاثة فقط، وإنما من حيث التنفير عن أصول الكلمات فيها والتحقيق في أحكام ابن فارس ومراجعتها على هدي من الأسس اللغوية الدقيقة، وهو ما حاولناه هنا، وإليك أمثلة من ذلك:

- ابن فارس: (**الخلفج**): الرجل الأفحج.

- اللسان: (**الخلفج**) و(**الخلفاج**): الأفحج وهو الذي في رجله اعوجاج.

- الجمهرة: (**الخلفج**): المتباعد الركبتين كالفحج، وهو أقبع من الفَحْج وشرّ منه.

قلت: والفحج الذي ذكروه هو تباعد ما بين أو ساط الساقين، أو هو اعوجاج في الرجلين. وفحج رجليه: فرقهما.

ابن سيده: **والفحجل**: **الأفحج**، زيدت اللام فيه، كما قيل: عدد طيس وطيسل أي كثير.

ومثله (**الخفج**: عوج في الرجل). أبو عمرو: **الأخفح**: الأعوج الرجل من الرجال... وعمود أخفح معروجّ).

أليس عجياً لا يذهب ابن فارس إلى زيادة اللام في (**الخلفج**) سواء جعلها من (**الفحج**) مع إبدال الخاء حاء، أو من (**الفَحْج**) مع القلب المكاني ولاسيما أن ما لاحظه ابن دريد من أن (**الخلفج**) أقبع من (**الفَحْج**) وشرّ منه شاهد على صحة ما رددّه أبو الحسن في مقاييسه في سبب زيادة العرب للحرف، أعني: التقييّح والتلهيّل والتتشنيع، فقد شوّه الاسم لما زاد تشوه الصورة؟ وقد يزيد من العجب أنّ ابن فارس نفسه نظر إلى كلمة أخرى هي (**خفنجل**: الثقيل الوخم القبيح **الفحج**) ففطن إلى أنها مشتقة من (**الخفج**)، ثم أضاف: "لأنهم إذا أرادوا تشنيعاً وتقييحاً زادوا في الاسم".

مثال آخر:

- ابن فارس: (**المملع**: الذي يوقع خطاه توقيعاً شديداً).

- اللسان: (**هملع**: رجل **هملع**: متطرف خفيف الوطء يوقع وطأه توقيعاً شديداً من **خفة** و**طئه**،

وقيل: هو **الخفيف** السريع من كل شيء... **والمملع**: الذئب السريع... **والجمل السريع**)

والكلمة التي عدّها ابن فارس موضوعة هي مشتقة من الأصل الثلاثي (هلع). ففي اللسان: (هلع: رجل هَمْلَعَ وَهَمْلَعٌ؛ وهو من السرعة...وناقة هِلْوَاعٌ وَهِلْوَاعَةٌ: سريعة فيها خفة وحدة وزنق. وقد هلوعت هلوعة أي أسرعت ومضت وجذت. والهالع: العام السريع في مُضيّه). فالاشتراك الدلالي بين (هلع) و(هملّع) يشهد لصحة ما قلناه، بل إن هذا التأصيل يتفق وقواعد النحوين ويُسّير على سمت ما رسّوه، فهم يحکمون بأصالحة الميم إذا لم تكن أولى إلا بدليل ظاهر على زيادتها، والدليل هنا - بالإضافة للاشتراك وكفى به دليلاً عندهم - هو وجود (الهلوّع). والواو فيها زائدة البتة، فتكون الميم التي تظهر في موقع الواو والمعنى في الكلمتين واحد كذلك زائدة، كما ذهبوا إليه في مثل هذه الحالات.<sup>(١)</sup>

لقد أورد في المقاييس (٢٠٤) كلمات موضوعة، أمكنتنا رد (١١٨) منها إلى ما اشتقت منه بالزيادة، وعشر بالنحوت، في حين أحصينا (٤٢) كلمة لم يتتبّه ابن فارس إلى أنها دخيلة أو لم يشر إلى ذلك. أما باقي الكلمات وهو (٣٤) كلمة فلم نقف على شيء من أصولها إلى وقتنا. وتبقى الكلمات التي تردد في الحكم عليها بين الزيادة والوضع فهي جميعها - إلا (الطرمساء) المعربة - مما يمكن رده إلى الزيادة فيه وهي (التربيّوت - التوأبانيان - ادعنكار - الدّاعفُل - الزَّمْهَرِير - زَمْحَرُ).

والجداول الآتية يتضمّن كلمات مما استطعنا تحديد أصله والزيادة فيه

الكلمة في المقاييس	في اللسان والجمهرة	الأصل الذي اشتقت منه
البرقطة: خطوة منقارب.	برقط في الجبل وبقط: أي صعد.	(قط) + (ر) بقط في الجبل: صعد.
المخلب: المضطجع وسلّم جلعيّب: كثير القمش. القمش: الجمع	احلعيّب الرجل: صُرُع وامتد على وجه الأرض، وقيل: إذا اضطجع وامتد وانبسط. المخلب: المصروع مبتاً أو صرعاً شديداً.	(جعب) + (ل) جعّبه وجعّباء: صرعه، مثل: جعّفه... المتجمّع المبت. وجعّبه جعّباء: جمعه.
الحنّيبة: الحدقة.	حنادر العين: حدب النظر	(حدر) + (ن) عين حدرة: عظيمة أو حادة النظر
الحنّام: السحائب السود. وكلأسود حنّتم.	المعنى نفسه	(حنم) + (ن) الحنّام: الأسود من كل شيء. الحنّمة: السود.
المُسْجَهَرُ: الأبيض.	الأبيض.. واسجهرت النار: انفدت	(سحر) + (هـ)

<sup>(١)</sup> انظر سيبويه، ج ٤، ص ١٢٣. والإسترابادي، شرح الشافية، ج ٢، ص ٣٣٩ حيث حكم بزيادة الواو في (حر واض) على زيادة الميم في (حر اض). والمعنى في الكلمتين واحد.

<p>سحر التنور: أودقه وأحهاده. واحتلقو في السحر في العين ف قالوا: إذا حالت بياضها حمرة، أو إذا حالت الحمرة الزرقة أو أن يُشرب سواد العين حمرة. (قلت: كل ذلك راجع إلى اختلاف ألوان النار إذا التهبت) اسحاجر → اسجهر</p>	<p>والنهيت.. اسجهر: توقد حسناً بألوان الزهر. اسجهر المسراب إذا تربه وجرى.</p>	
<p>(سلب) + (ح) السلب: الطويل.. والأسلوب: كل طريق ممتن. اسلاّب ← اسلهّب ← اسلحب</p>	<p>المستقيم والطريق بين الممتن</p>	<p>المسلحب: المستقيم.</p>
<p>(ضفـد) + (ء) اضفاد → اضفاد اضفاد → اضفاد</p>	<p>أهله في الجمهرة ولم يذكر هذا المعنى في (ضفـد). وقال في اللسان في (ضفـد): "ضفـد واضفاد: صار كثير اللحم. اضفاد: انفتح من الغضب. الضفندد: الضخم الأهمق. ملحق بالخمسى بنكير آخره".</p>	<p>اضفاد: انفتح من الغضب.</p>
<p>(طخـم) + (ر) طخـم الرجل: نكـبر<sup>(١)</sup></p>	<p>المطرخـم والمطلخـم والمطـهم: المـنكـبر. اطـخـم: شـخ وـنـعـظـم.</p>	<p>اطـخـم: تعـظـم.</p>
<p>(قـع) + (ر) + (ن) القبـوع: أن يدخل الإنسان رأسه في قميصه أو ثوبه. والقـبع: أن يطـأـطـي الرجل رأسه في الركـوع شـدـيدـاً</p>	<p>اقـرـنـيع: الـجـمـع. اقـرـنـيعـ الرجلـ فيـ مجلسـهـ: نقـبـضـ منـ البرـدـ وـمنـهـ اـقـرـعـبـ.</p>	<p>اقـرـنـيعـ فيـ جـلـسـتهـ: نقـبـضـ.</p>
<p>(خـشم) + (ر) أنـفـ أحـشـمـ: عـرـبـضـ الـأـرـبـنـةـ. وـالـخـشمـ: عـرـضـ الـأـنـفـ وـغـلـاظـهـ. وـالـخـثـمـ: غـلـظـ وـقـصـرـ وـنـفـرـطـ<sup>(٢)</sup></p>	<p>أهلهـ فيـ الجـمـهـرـ، وـقـالـ فيـ اللـسـانـ: مـقـدـمـ الـأـنـفـ، وـمـنـ أـسـمـاءـ الـأـسـدـ. (وـفـهـماـ مـقـلـويـهـ بـالـخـاءـ ثـمـ آخـرـ بـالـخـاءـ: الـجـثـرـمـةـ وـالـخـثـرـمـةـ: الدـائـرـةـ الـنـيـ خـتـ الأنـفـ، وـقـبـيلـ: هـيـ طـرـفـ الـأـرـبـنـةـ إـذـ غـلـظـتـ)</p>	<p>هـرـمـكـةـ الـأـسـدـ: أـنـفـهـ وـخـطـمـهـ.</p>

<sup>١</sup> - ويبدو أن (طهم) مبدل من (طهم) لأن معنى التكبير في الأخير أوضح وهو أكثر تصرفاً من الأول، "الخبيل المطهمة": المكرمة، العزيزة الأنفس. ما لك ظهئهم عن طعامنا: تربأ عن ينفك عنه... فلان ينطهئهم عنا: يستوحش.

<sup>٢</sup> وقد فات این فارس ملاحظة ما ذكرناه من إبدال وقلب مكانی، فجعل (الهرمة) موضوعة، و(الخزنة) منحوة من

(حُثُم) و(نُرْم)!

معظمها دخيلٌ من الفارسية <sup>(١)</sup>	البُخْنَن - الِبِرْغَز - بِرْدَن - الْبُرْزُل - الْبَرَازِق - الْخَنَادِيد - الْخَبِرَانَة - الْخَازِبَار - الْخَرْجَة - الْحَبِرَنَج - حُنَابِس - الْبِرْفَس - الدَّمْقَس - الْدَّرْمَك - الْدَّرْنُوك - الْدَّرْدَافِس - الْدَّلَامِز - الْهَهَارِيس - الرَّبِّرِج - الرُّخْرَف - الرَّزْنَب - السَّنَوَر - السِّنَوَر - السَّوْذَن - السَّقَنَج - السَّرْبَال - السَّرَادِف - السَّعْجَنْجَل - السَّفَسِير - السَّنَدَأَوَة - سَرْدَج - الْغَرْنُونَق - الْغَرْبَنَق - طَرْبَل - الْفَرَّبُورُس - الْفَنَدَأَوَة - الْفَرْمِيد - الْكَرْزَن - الْكُمْتَرِي - هِنَقَة - الْهَبِّحَمَانَة .
--	--

#### ٤- الخاتمة والتالي:

تلك هي القضايا الرئيسية في منهج ابن فارسٍ في محاولته تأصيلَ ما زاد على الثلاثي من الكلمات، وتلك هي الملاحظة التي أمكن تسجيلها هنا على بعض أحکامه في هذا الباب. قد تُواافقه على بعضها، وتخالفه في بعض، لكنك لا تملك إلا أن تتعجب من صاحبها وهو يشعرك بأنه قبض على ناصية اللغة، فانكشف له من أمرها ما تخسر دونه أبصار الآخرين، يدهشك في غُوره على خبايا الألفاظ وظُهروره على أسرارها، بقدر ما يدهشك من ذهوله عن أشياء لا يجد أن تغيب عن شدا ولو قسطاً هيناً من مسائل التصريف والاشتقاق.

وأود أن أفيد بعض النتائج التي انتهى إليها هذا البحث:

- ١- لقد كان المنهج الذي سار عليه صاحب المقاييس عملاً رائداً في حينه، ولو قُيِّض له القبول، وأن يروج عند الدارسين بعيده، لخطأ بالبحث اللغوي خطواتٍ مبكرةً واسعة نحو إرساء طرقٍ وصفيةٍ تبدأ من الظواهر اللغوية، فبحث عن وجوه الشركَة بين أفرادها، لتكون قواعد تصنف سلوكيها فلا تعتمد على الطرق المعيارية التي تبدأ من القاعدة لتبث في المدونة اللغوية عمّا يصدق عليها من عناصر.
- ٢- إن ما انتهى إليه ابن فارس من أنَّ ما زاد على ثلاثة أكثره منحوت هو أمرٌ تُعزَّزُ الدقة كما أثبت أحسب - البحث، ولعله خرج على الملاً بذلك بعد أن رأى أمثلة المنحوت بين أيديهم لا تزيد على ستين عدداً حتى وقه، وأنَّ ما تمكن هو وحده من إرجاعه إلى النحت يتجاوز ضعف ذلك العدد، فأفراد أن يثير فضول الباحثين من بعده ويستنهض هممهم لنقرّي أمثلة الرباعي والخمساسي، وتبع أصولها وفق منهج يفترض إمكان وقوع النحت فيها.
- ٣- إن تناول معظم المحدثين لمنهج ابن فارس التأصيلي لا يتسم بالموضوعية والشمول اللازمين من حيث إنهم لم يستقرروا أمثلته جمِيعاً، ولم يتحلوا بالصبر في تحري أصولها وفي نقدهم أحکام أبي الحسين

<sup>١</sup>- انظر في ذلك: الحوالبي، المغرب، ومحمد التونجي، معجم المعربات الفارسية، ومسعود بوبي، أثر الدخيل في العربية الفصحى، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٢م. وإبراهيم الدسوقي شتا، فرنك بزرگ فارسی.

فيها، فلا غُرُو - والحال هذه - أن يتحرجَّب بعضهم لن英雄 الرجل فيصفوا كل ما جاء به بأنه صحيح، بعد أن آنسوا صحة مذهبه في بعض الأمثلة، وهذا إفراطٌ في الحكم لا يعدله إلا تفريط من أنكر مذهب الرجل في النحت على الجملة.

### قائمة المصادر والمراجع:

١. الأرسوزي، زكي، العقيرية العربية في لسانها، الطبعة الثانية، دمشق، سوريا: دار البقظة، (د.ت).
٢. الإسترابادي، رضي الدين، شرح شافية ابن الحاچب، تحقیق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢ م.
٣. التونجي، محمد، معجم المعربات الفارسية منذ بواكير العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٨ م.
٤. أمين، عبد الله، الاشتقاد، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الحانجبي، ٢٠٠٠ م.
٥. ابن الأنباري، أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والковيين، تحقیق جودة مبروك محمد مبروك، راجحه رمضان عبد النواب، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الحانجبي، ٢٠٠٢ م.
٦. أولمن، سبنن، دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدم له وعلق عليه د. كمال بشر، الطبعة ١٢، القاهرة: دار غريب.
٧. بر جشنراسر، التطور التحوي للغة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الحانجبي، ١٩٩٤ م.
٨. بوبو، مسعود، أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٨٢.
٩. ابن حني، الخصائص، تحقیق محمد علي التجار، (د.ت).
١٠. ابن حني، سر صناعة الإعراب، تحقیق حسن هنداوي، الطبعة الثانية، دمشق: دار القلم، ١٩٩٣ م.
١١. ———، المبهج في تفسير أسماء شعاء الحمسة، تحقیق حسن هنداوي، الطبعة الأولى، دمشق: دار القلم، ١٩٨٧ م.
١٢. جواد، مصطفى، المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية، الطبعة الثانية، بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٥ م.
١٣. الجوالبقي، أبو منصور، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقیق أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الكتب، ١٩٦٩ م.
١٤. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. دركزلي، عبد الرحمن، النحت في اللغة العربية على ضوء السامييات، حلب: جامعة حلب، ١٩٩٠.
١٦. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، كتاب جمهرة اللغة، حفظه وقدم له: د. رمزي مفید بعلبکی، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٨٤ م.
١٧. د. سوسير، فردینان، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازى ومحمد النصر، دار نعمان للثقافة، (د.ت).
١٨. سبويه، الكتاب، تحقیق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجبل، (د.ت).
١٩. السبوطي، جلال الدين، المؤهر، تحقیق محمد أحمد جاد المولى بك وآخرين، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٢ م.

٢٠. شتا، إبراهيم الدسوقي، **فرهنگ بورگ فارسی**، فارسی- عربي، قاهره: كتا بفروشى مدبولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
٢١. الصالح، صبحي، دراسات في فقه اللغة، الطبعة العاشرة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.
٢٢. عبد التواب، رمضان، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الاجنبى، ١٩٩٥م.
٢٣. \_\_\_\_\_، **فصل في فقه اللغة**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الاجنبى، ١٩٨٣م.
٢٤. العلابي، عبد الله، **مقدمة لدرس لغة العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الحكمة، ١٩٩٧م.
٢٥. ابن فارس، أحمد، **الصحي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٩٣م.
٢٦. ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجبل، ١٩٩٩م.
٢٧. الفراهيدى، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، قم: دار الهجرة، ١٤٠٥هـ.
٢٨. فرجمة أنس، « حول العامية: الفعل الرباعي أصله ونشوءه ومعانيه »، **مجلة المقتطف**، المجلد ٩١- العدد ٢٥، بوليه ١٩٣٧م، ص(١٨٥-١٩٣).
٢٩. فلبش، هنري، **العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد**، الطبعة الثانية، بيروت: دار المشرق، ١٩٨٣م.
٣٠. المبارك، محمد، **فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية**، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، (د.ت).
٣١. ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م.
٣٢. نعيم، مزيد، **الصيغ الرباعية والخامسة اشتقاداً ودلالة**، دمشق: وزارة الإعلام، ١٩٨٣م.
٣٣. هربدي، أحمد عبد الحميد، **نشوء الفعل الرباعي في اللغة العربية عرض تحليلي لأراء القدماء ودراسات المحدثين**، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٨٨م.
٣٤. واي، علي عبد الواحد، **فقه اللغة**، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).
٣٥. ابن بعبش، موفق الدين، **شرح المفصل**، القاهرة: مكتبة المتنبي، (د.ت).

## التركيب اللغوي للتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني دراسة نظرية

\* الذكورة بثينة سليمان

### الملخص

يقدم هذا البحث قراءةً في التشبيه من منظور تركيبة اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، مبيناً دور عناصره اللغوية عندما "تُوَلِّفُ ضرباً خاصاً من التأليف"، وتشكل نسقاً لغويًّا مخصوصاً، يذهب به إلى كمال البيان، ربطاً بين المعينين التحوي والبلاغي.

ناقش البحث تعلق التصوير التشبيهي بالنظم، وهيئة تركيبة اللغوي، فتبين أنه يؤدي وظائف منها: الفصل بين تشكيلاً بلاغيًّا آخر، ولاسيما الاستعارة، التي تقع في حيز المشاهدة، وتحديد نوع التشبيه نفسه مفرقاً بين نوع منه وآخر، ومنها أيضاً أنه يستكشف في التشبيه نفسه النوع المعتقد المتداه على مساحة تراصفيّة واسعة. ومن بعد ذلك قرأ البحث مع عبد القاهر عنصريْن من عناصر بناء التشبيه، وأسرارهما اللغوية والدلالية وهما (المتشبه به) و(أداة التشبيه).

**كلمات مفتاحية:** التشبيه، التركيب اللغوي، عبد القاهر الجرجاني، الفروق الدلالية.

ليس البحث في التشبيه ذاته جديداً، وكذلك عند عبد القاهر، لكنَّ الجديد الذي يُظَنُّ أنه نادر التداول هو الوقوف على إحدى خصوصيَّات رؤية عبد القاهر في التشبيه، والمقصود بذلك التشبيه من منظور تركيبة اللغوي؛ أي قراءة البنية السطحية للتشبيه تراصفيًّا واستبداليًّا، أو (تركيبيًّا ودلائليًّا)، انطلاقاً من نظرته في النظم، التي نرى أنها كملت تأصيل مفهوم الصورة البلاغية، ومنها الصورة التشبيهية، رادمةً بذلك فجوة مهمةً كانت تعوق قارئ التشبيه، عندما تبتعد به عن التبَّحْر في جوهر هذه البنية التخيiliَّة؛ الذي هو صورها اللغوية.

يعمل هذا البحث على استكشاف النصّ الجرجانيُّ الخاصُّ بالتركيب اللغوي للتشبيه، مستعيناً بالنظم، ومتوكلاً على قرائن علمية، ودلائل نصية، نظرية وعملية، نطق بها نص عبد القاهر في سياقات مناسبة، على أمل التوصل إلى عمل يتَّصف بالتدقيق والتحقق العلميَّين.

### قهيد:

النحو سرّ صناعة العربية، يساعد اللغة على التخطي وصولاً إلى الإبداع، ولا يتحقق الكشف عن القيم الجمالية في العمل الإبداعي إلا باستيعاب العلاقات التي تجمع بين عناصر بنائه، وترتبط أجزاء تشكيله.

\* - مدرسة في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

لقد استوعب عبد القاهر الجرجاني<sup>١</sup> (ت ٤٧١ هـ) محاولات التحاة، وخير طاقات النحو، وتنوّقها بحسب عقله، وبعقل ذوقه، ثم أضاف إلى ذلك ما استكشفه بالمارسة العملية لقراءة اللغة المتحققة؛ لغة التخطي والتتجاوز.

فقدم عبد القاهر نتاج جهده وثار أفكاره في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، فدرس في الأول التكوين التخييلي للتصوير البلاغي، وكان (النظم) بوصفه انتياحاً على المستوى الاستبدالي هو الموجة لآفاقه، وقدم في الكتاب الثاني رؤيته في دراسة التراكيب اللغوية، منطلاقاً من المستوى الثاني للنحو؛ مستوى الأداء الجمالي الفني، لا من المستوى المعياري صواباً وخطأً<sup>٢</sup>، وكان (النظم) بوصفه محور انتياحة تراصفي تركيبي هو الموجة لتعلّماته. وكانت البنية السطحية — بالمفهوم الحديث — بدأةً لقراءة التحليلية؛ بوصفها بناءً لغويًا تكون من تحولات البنية العميقة، أو مرحلة النحو المعياري<sup>٣</sup>، أو مرحلة (اللغة) ما قبل الكلام<sup>٤</sup>، أو درجة الصفر البلاغية<sup>٥</sup>.

أما صورة التشبيه فقد كانت موزعةً على نتاج عبد القاهر في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)، فنالت بذلك حظاً وافراً من الاستكشاف البلاغي على المستويين الدلالي والتركيبي. وهذا يذكرنا بالفكرة البنائية التي تتحدث عن العلاقات السياقية في العمليات اللغوية التي تنمو على محورين متربطين: الأول: هو المحور التركيبي الذي يتم فيه تنظيم العلاقات بين الأجزاء المختلفة في مستواها السياقية المتتابع، وفق سلسلة كلامية مكونة من أنساق وتراتيب، وتسمى العلاقات الحضورية. والثاني: هو المحور الاستبدالي الذي تحمل فيه بعض الأجزاء محل غيرها بالاختيار مما لا يرد في السياق، وإن كان حاضراً بالإيحاء. وتسمى العلاقات الغيابية.<sup>٦</sup>

<sup>١</sup> محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٣٢، ٤٣.

<sup>٢</sup> المراجع السابق، ص ٢١٢.

<sup>٣</sup> ينظر مثلاً لا حصراً: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٥٣.

<sup>٤</sup> صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٦٥ – ٦٦.

<sup>٥</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص ٢٢٣، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٦٥ – ٦٦.

— وينظر: رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري (دار الحوار، الاذافية — ط ٢ – ١٩٨٧ م).

— فردان ٥٥ سوسر، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي — مجتبى التصر (دار نعمان، لبنان ٩٢).

<sup>٦</sup> ١٤٩ — روبرت شولز، البيوية في الأدب، ترجمة: حسناً عبود، ص ٣٥. — محمد عتني، المصطلحات الأدبية

الحديثة "دراسة ومعجم إنجليزي عربي"، ص ١٦٤.

إن التّشبيه في ظاهر تركيّه الأسلوبيّ يقوم على هذين المخورين معاً: التّركيّي؛ في حضور الطرفين الأساسيين في الجملة التّشبيهية؛ لأنّ غياب أحدهما يجعله إلى استعارة والاستبدال؛ باختيار كلمة غريبة عن ائتلاف السياق، واستبدالها بالكلمة الأصلية المؤتلفة مع السياق، فتأخذ الكلمة المختلبة اسم المشبه به.<sup>١</sup> وتکاد تكون حال الحركة الأفقية التي تمثل في المخور التّركيّي التّرافقي مع الحركة الرّاسية التي تمثل في المخور الاستبدالي الدّلالي؛ شبيهه بخيوط النّسج التي تذهب طولاً وعرضًا خالقة الدّيباج المنقش.<sup>٢</sup>

ومن جملة أفكاره الذّالة على ذلك ما جاء في (دلائل الإعجاز): لا يكون هناك إبداع في قول حتى يكون هناك قصد إلى صورة لغوية ناشئة من ترتيب نحوي معين متخير للألفاظ ومواقعها، كأنْ يقدّم ما قدّم، ويؤخّر ما أخرّ، ويبدأ بالذّي ثُنِي به، أو يثُنِي بالذّي ثُلّت به،.... وإن لم يكن ذلك لن تتكون الصورة اللغوية العليا مثلاً ما تونحّاها المبدع الذّي ابتدأ في معانٍ التّحوّل ترتيباً ونسقاً، هو أنشأه، وقدّد إليه فصداً، ووسّمه بوسمه.<sup>٣</sup>

وفي الدراسات الحديثة والمعاصرة التي تتدخل فيها الأسلوبية باللغات بالتقى الأدبي؛ نجد نظريّات مهمة تحظى على ما جاء به عبد القاهر في هذا الشأن، وتحوله إلى لغة العصر وأصطلاحاته؛ إنضاحاً له وإنعاماً، وغير هذا كثير مما تقدّمه نظريته في (النظم) التي يسطّر ثيّتها ما مفاده أنّ البيان اللغوي عن المعانٍ التي في النفس لا يقوم إلا بالنظم، ومن الحال أن يقوم بالمفردات مفردة: "... والألفاظ لا تفيد حتى تولّف ضرباً خاصاً من التّأليف، ويعمد بها إلى وجيه دون وجيه من التّركيب والترتيب فلو أتّك عَمَدْتَ إلى بيتٍ شعرٍ أو فصلٍ ثُرِّ فعددَ كلماته عدّاً كيف جاء واتفق، وأبطلت تضليله ونظامه الذي عليه بُني، وفيه افْرَغَ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيّته أفاد ما أفاد، وبِنَسْقِه المخصوص أبان المراد.... آخر جهته من كمال البيان. إلى مجال المُذْيَان....".<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، فرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص ٩٦.

<sup>٢</sup> محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتّركيب في النّقد العربي القديم، ص ١٧٥. وبنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٦ وما بعدها.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٣٤.

<sup>٤</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، فرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ص ٤ - ٥.

ويقول أيضاً: "وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيتاً شعراً أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصوها على صورة من التأليف مخصوصة.... وعلى ذلك وضع المراقب والمنازل، في الجمل المركبة، وأقسام الكلام المدونة".<sup>١</sup>

وهذه المراقب والمنازل والأقسام هي مقاييس التصنيف الجمالي البلاغي، ومقاييس التقييم أيضاً. وبناءً على ذلك فإن التشبيه "صورة من التأليف مخصوصة" أو "ضرب خاص من التأليف" توقف وظيفته وبلاغته على ما تؤديه صورة التأليف هذه من مقدرة تخيلية، أؤمن مقدرة على بناء خيال تصويري دال؛ لأن "المجازات، ولاسيما ما قام منها على التشبيه،... لا تولد إلا من تأليف العبارة، ومن وجود علاقة بين طرفيين على الأقل: مشبه ومشبه به...".<sup>٢</sup>

#### أولاً — تعلق التصوير التشبيهي بالنظم:

إن إبداع مظاهر التصوير البلاغي أمر يرجع بديعاً إلى (النظم) كما يرى عبد القاهر<sup>٣</sup> ذلك لأن: "... الاستعارة" و"الكنایة" و"التمثيل" و"سائر ضروب المجاز" من بعدها، من مقتضيات "النظم" وعنه يحدث وبه يكون؛ لأنّه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتتوّج فيما بينها حكمٌ من أحکام النحو، فلا يتصور أن يكون هنـا " فعل " أو " اسم " قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره...".<sup>٤</sup>

والمتتبع لأفكار مناسبة لهذا السياق عند عبد القاهر يمكن له أن يحطّ رحله في المخطات الآتية:

أ — صورة التركيب اللغوی تصنّع الحدود بين التشبيه والاستعارة.

ب — صورة التركيب اللغوی تحديد التشبيه نفسه.

ج — صورة التركيب اللغوی تكشف التشبيه المعقد المتداّبنة وبلاعنة.

أ — صورة التأليف اللغوی تصنّع الحدود بين التشبيه والاستعارة:

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٥.

<sup>٢</sup> حمادي صمود، *التفكير البلاغي عند العرب*، أساسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ص ٥٢٤.

<sup>٣</sup> بُنطر: عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٩١ — دلائل الإعجاز، ص ٦٦، ٧٤، ٣٩٣.

٣٩٤، ٣٩٣

<sup>٤</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٧ — دلائل الإعجاز، ص ٣٩٣.

فالفرق بين التشبيه والاستعارة فرق لغوي؛ لأنّ اللبس يمكن أن يقع بينهما بسبب كون الاستعارة تقوم على علاقة المشابهة من دون أن تستعمل أداة التشبيه، وبسبب كون التشبيه البليغ لا يستخدم الأداة، وبسبب أن العلاقة بين طرفين الصورة في كليهما واحدة، وهي (علاقة المشابهة) ولتوسيع ذلك نقف على ثلاث نقاط تجلّت فيها هذه الفكرة، تمّ تخييرها مما بسطه عبد القاهر في كتابيه:

### ١— إسقاط أحد الطرفين من البناء:

يرى القارئ ذلك في معرض حديثه عن حدود كلّ من الاستعارة، والكناية، والتّمثيل بالاستعارة، والتشبيه؛ إذ يسعى لبيان فاعلية التركيب اللغوي، التّنحوي، المخصوص، في رسم حدود كلّ من هذه الصور البلاغية؛ ويرى أنه ينبغي التّفريق بينها في الاصطلاح والعبارة كما يقول<sup>١</sup>، فحين "تسقط ذكر المشبه من البَيْنِ، ولا تذكره بوجِهٍ مِن الوجوه"<sup>٢</sup> تحول الصورة التشبيهية إلى استعارة، في مثل قوله: "رأيتُ أَسْدًا" بدلاً من "رأيتُ رجلاً كالأسد". وهذا بيان حدّها إجراءً:

تمّ إسقاط المفعول به الأصلي (رجلًا) وهو المشبه، وإسقاط أداة الربط التشبيهية، ومن ثمّ تغيير الحكم الإعرابي لـ (الأسد) المشبه به؛ وتبعه تغيير في الدلالة، ومن ثمّ تغيير في طبيعة الصورة البلاغية، وهذا بطبيعة الحال انتزاع على المستوى التّراصفيّ التّركيبيّ حول التشبيه إلى استعارة، مع الحفاظ على المحور الاستبدالي الدلالي الذي تمّ فيه استبدال كلمة (أسد) بكلمة (رجل).

### ٢— طريقة وضع الكلم نحوياً:

لتتفريق بين التشبيه والاستعارة وجّه آخر آتٍ من طريق **وضع الكلم**<sup>٣</sup> الذي يقصد به هنا الموقع الإعرابي وحكمه، وفي هذا السياق يعالج المسألة من خلال الممازنة بين حلين من التركيب اللغوي التصويري، الذي تمّ إنتاجه وفقاً للمحور التّراصفيّ، الذي يجعل من التشبيه البنية العميقه للاستعارة.

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٦٦ وما بعدها، ٦٨

<sup>٢</sup> نفس المصدر، ص ٦٨. وينظر تعليق الحفّيق محمد محمد شاكر في الحاشية رقم (٢) وهي: (في المخطوطات: "من البَيْنِ" ، وفي المطبوعة: "من الشَّبَيْنِ" ، وهو لا خير فيه، وبمعنى: من بين الكلام، وبكثر عبد القاهر من استعمال "البَيْنِ" لهذا المعنى، وانظر ما سبأني في الفقرة رقم: ٧٠).

<sup>٣</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٢٦ — ٣٢٧

**الحالة الأولى:** هي "الحالة التي يكون الاسم فيها خبرًا مبتدأً أو متولاً مترافقاً .. أو يكون حالاً؛ لأنّ الحال عندهم زيادة في الخبر... " ، والخبر "إثباتٌ في الوقت للمعنى" ، ومثالها قولك: (زيد أسد) وفيه "... قد جعلتَ اسمَ المشبه به خيراً عن المشبه". والاسم إذا كان خيراً عن الشيء كان خيراً عنه... لإثبات شبيه من الجنس له، وإذا كننا نثبتُ شبيه الجنس، فقد اجتلينا الاسم لتحريض التشبيه الآن، وتقرّره في حيز الحصول والثبوت. وإذا كان كذلك، كان خلائقاً بأن تسميه تشبيهاً... " .

وهذا شرح منه واضح لعملية الانزياح الاستبدالي الذي ينشأ باختيار مفردةٍ غريبة عن ائتلاف السياق، وإسنادها إسناد مخالفةٍ دلاليةٍ لا مخالفةٍ نحويةٍ، ولعلَّ تعبيره بالمصطلح (اجتلاب) يتوازى مع المصطلح الحديث (اختيار) أو (استبدال)، وهنا تمَّ اختيار كلمة (أسد) واستبدلت بكلمة (رجل)، وجعلت خيراً لمبدأ غريبة عنه معجنياً، ولكنها حملت دلالات (الخبر) نحوياً، في (إثبات شبه من جنس الأسد لزيد) مؤديةً بذلك الغرض المطلوب من هذا التشبيه، ومثبتةً أنَّ التراكيب تشبيهيةٌ لا استعاريٌ.

الحالة الثانية: هي التي لا يكون فيها الاسم المشبه به خيراً لمبتدأ، كقولك : (جاعني أسد) و(رأيت أسدًا) و(مررت بأسد)، فهنا أنت أمام (استعارة) لا تشبيه، "من غير خلاف" على ذلك؛ لأن الكلمة المحتلبةأخذت موقعًا نحوياً مختلفاً، فأدّت مقصداً جديداً، تمّ من أجله العدول عن الصيغة اللغوية للتشبيه إلى هذه الصيغة التي لا يصح أن تسمى تشبيهاً، لأنّ الاسم ليس في موقع الخبر، وليس محتلاً لإثبات معناه للشيء، ولا الكلام موضوعاً لذلك؛ لأنّ هذا حكم لا يكون إلا إذا كان الاسم في منزلة الخبر من المبتدأ. فاما إذا لم يكن كذلك، وكان مبتدأً بنفسه، أو فاعلاً، أو مفعولاً، أو مضافاً إليه؛ فأنت واضحٌ كلامك لإثبات أمر آخر غير ما هو معنى الاسم<sup>٦</sup>

فالاحتلال — أو تخيّر المفردة المغایرة — هنا هو انتزاع دلاليٌ كالسابق، لكنَّ وظيفته اختافت بسبب اختلاف موقع المفردة التحوي في التركيب؛ فقد جاءت في الحالة الأولى خيراً لمبتدأ تحدِّياً، داللة بذلك على الأذلاء في إثبات شبهة من جنس الأسد لزيد، أمّا في الحالة الثانية فقد وقعت الكلمة الجعلية

<sup>١</sup> - مثل خبر كان وأخواتها، أو المفعول الثانّي لباب (علمت). ينظر المصدر السابق، ص ٣٢٦.

<sup>٢</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٦

٣٢٧ - المُصْدَر السَّابِقُ، ص

المصدر الساقي، ص ٣٢٦

٣٢٧ — المصدود السائية، ص

٣٢٧ — المصدود السائية، ص

ذاها (أسد) مرّةً فاعلاً، ومرةً مفعولاً به، ومرةً محورة بحرف الجر، وهذا الاختلاف في الحكم الإعرابي لحقة اختلافٍ وظيفيٍّ في الحكم الدلالي. أو ما يسميه (المغربي)، فصارت تدلّ على "ادعاء إثبات أمرٍ آخر هو إثبات الحبي واقعاً من الأسد، والرؤبة والمرور واقعين متلك عليه" <sup>١</sup>.

فعدنما تم إسقاط ذكر المشبه من البن، احتلت الكلمة المختلة أو المشبه به موقعها التحوي، فتم لها انتصاص المعنى التحوي الخاص بهذا الموقع؛ وهو إثبات الفعل واقعاً عليها بالذات؛ أي ادعاء الاسم الموضوع للمتشبه في الأصل أنه للمتشبه به على سبيل المبالغة، ففي الحالين انزياح عن أصل الوضع اللغوي، ولكن تركيب الانزياح، أو صورته التراصيفية، حددت طبيعة الظاهرة البلاغية؛ فهناك تشبيه، وهنا استعارة.

### -٣- (الأداة) بين الحضور والغياب:

هناك صورة لغوية أخرى للتferiq بين التشبيه والاستعارة تتعلق بدخول الأداة التشبيهية حقيقة واحتمالاً <sup>٢</sup>، بوصفها عنصراً لغويًّا بلاغيًّا في تركيب نحوي، ويعالج عبد القاهر هذه المسألة في سياق محدد هو سياق (التعريف والتذكير) في لفظ (المتشبه به)؛ فإذا جاء المتشبه به معرفاً، ووقع خبراً وحذفت الأداة؛ كان ذلك معياراً لكون الصورة تشبيهاً لا استعارة، فتقول: (هو البحر). لأنَّه يصح تقدير الأداة فتقول في حال ذكرها: (هو كالبحر).

أما إذا جاء المتشبه به منكراً — حتى لو وقع خبراً وحذفت الأداة — كان ذلك معياراً يقرّبه من الاستعارة ولا يخرجها تماماً من التشبيه، مثاله قوله (هو بحر).

وتعليل ذلك عنده بالاعتماد على تجربة إمكانية دخول أداة التشبيه على المتشبه به، فالتركيب الذي يصح ذكرها فيه يصح أن يكون تشبيهاً، وعكسه ليس تشبيهاً، فوجد "أنَّ الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه، فإذا قلت "هو كأسد"، و"هو كبحر"، "يصبح من الوجهة المنطقية أقرب إلى الاستعارة وأدخل في الجاز" <sup>٣</sup>؛ لأنَّه "تشبيه على حد المبالغة" <sup>٤</sup>.

ومرجعية هذا التفسير نحوية؛ وهي أنه "إذا جاء الخبر (المتشبه به) نكرة غير مختصَّة... فإنَّ في إطلاق الاستعارة عليه جانباً من القياس. وذلك لأنَّ التشبيه لا يكاد يجيء نكرة مجيناً يرتضى إلا أن

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ٣٢٧

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ص ٣٢٣

<sup>٣</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص ٢٥٠

<sup>٤</sup> الحرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص ٦٨. أسرار البلاغة، ص ٢٥٣

يُخْصَص بصفة نحو "كَبِيرٌ زَاهِرٌ"، ولأنَّ الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه<sup>١</sup>

ويبدو أتنا أمام إشكالية (التشبيه البليغ) الذي حير علماء البلاغة قديماً، فقرّبوه من الاستعارة، وجعله عبد القاهر من باب التشبيه الذي يحصل بالاستعارة<sup>٢</sup> لا بتعاده عن وضوح التشبيه الظاهر، واقترابه من غموض الاستعارة، ولعدم قبول الأدلة، كالاستعارة التي لا تقبلها بسبب من بنائها اللغوی الذي يغيب فيه أحد الطرفين وجوباً؛ لأنَّ المشابهة غير مصريحة لها لكنها "علاقة يحملها الإسناد"<sup>٣</sup> من دون ذكر المشبه، واشترط غرض الدلالة على المبالغة تحديداً، مضافاً إليها الاختصار والإيجاز ليسميّة التشبيه الذي يحصل بالاستعارة على وجه خاص<sup>٤</sup>، ويبدو أنَّ المهم عندَه كلاماً قوياً تربط العلاقة بين المشبه والمشبه به أو تُنظِرُ إليها في ضوء إدراكي استعاريٍ أوسع حسن حذف أدلة التشبيه<sup>٥</sup>.

### ب - صورة التركيب اللغوی تحدد نوع التشبيه نفسه:

للتشبيه حدّ على أساس تركيبه اللغوی "حيث تُجري اسم المشبه به خبراً على المشبه، فتقول: "زيد أسد، وزيد هو الأسد".." ، ومعناه أنه إذا وقع المشبه به خبراً لم يتبادر قصد به أن يكون مشبهة، فإنَّ الصورة عندئذٍ صورة تشبيهية؛ لأنَّ الأصل التركيبـيـ أو البنية العميقـةـ هو (زيد كالأسد)، وقبول دخول الأدلة في هذا البناء مع تعريف الخبر دليل على ذلك.

أما في (زيد أسد) فلا يُخرجُ التنكيرُ الكلامَ من التشبيه تماماً؛ لأنَّ به عدولًا عن أصل تركيب التشبيه السابق بحذف الأدلة؛ لأنَّ به احتفاظاً بذكر الطرفين الأساسيين: المشبه والمشبه به، وهذا ما جعل التركيبين تحت جناح التشبيه، لكنَّ الأول نوع منه، والثاني نوع آخر، وترتُّب على ذلك فروق دلالية بينهما مثل ما بينهما من فروق تركيبية، وفي مثل هذه الأحوال يُشترط بلاغياً — وقبله نحوياً — أن يكون المشبه به جامداً غير مشتق.<sup>٦</sup>

<sup>١</sup> ناصر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ٢٨٠.

<sup>٢</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٣٩

<sup>٣</sup> تمام حسان، الأصول، دراسةً بستمولوجية للفكر اللغوی عند العرب "النحو، فقه اللغة، البلاغة" ص ٣٧٠.

<sup>٤</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٣٩، دلائل الإعجاز، ص ٢٤٨

<sup>٥</sup> ناصر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ٢٣٨

<sup>٦</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٦٨، وأسرار البلاغة، ص ٣٢٣ — ٣٢٠

<sup>٧</sup> هنا في (كأنـ)، بنظر المانع، سعاد. "كأنـ" بين التشخيص والتشبـهـ (ألفـ "مجلة البلاغة المقارنة" ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة — قسم الأدب الانجليزي والمغارب — العدد الثاني عشر، ١٩٩٢م)، ص ١٧٩.

وتأتي المفارقة في قراءة صورة التركيبين التباهييين السابقين من أنّ (زيد كالأسد) يزيد على (زيد أسد) بعنصرين لغوين هما (الكاف) و(الـ) التعريف، على حين يزيد الثاني على الأول دللياً؛ إذ يحمل مزية إضافية جعلت منه تباهياً على حد المبالغة، ويقتصر على هذا القدر<sup>١</sup>، والمرجعية في هذا التفسير بلاغية، قياساً على ما يقرره من "أن التركيب الذي يكون كلّ واحد من المشبه والمتشبه به مذكوراً... فإنّ في إطلاق الاستعارة عليه بعض الشبهة، أو أن الإعارة فيه ليست صحيحة ولا حقيقة. وأنّ من الأصح أن تقول إنه تشبيه".<sup>٢</sup> علماً أن المعاني الأولى التي يقصد إليها المتكلّم بخيه — من التوعين — واحدة، هي تشبيه زيد بالأسد، لكن المعانى الإضافية أو المعانى الثانى ليست واحدة، وهذا هو المهم، وهو مؤدى قوله: "... ليس لنا = إذا نحن تكلّمنا في البلاغة والفصاحة = مع معانى الكلمة المفردة شغل... وإنّما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب...".<sup>٣</sup>

إنّ هذا الكلام يفضي إلى أنّ كلّ وحدة من وحدات التركيب اللغوی في التشبيه تتّصل نقطة تقاطع دلاليّة بمجموعة من العلاقات<sup>٤</sup>، والكشف عنها هو كشف عن القيم الجمالية<sup>٥</sup>، والفارق الدلالية، فكانت قراءة (زيد أسد) قراءة له بوصفه تركيباً مستقراً، من بعد تحولات جرت من العمق إلى السطح، والتركيب (زيد كالأسد) واحد من هذه التحولات، من أجل اختبار إمكانية دخول الأداة؛ الحد الفاصل بين التشبيه والاستعارة من ناحية، والحدّ بين التشبيه الحض والتشبيه المقارب للاستعارة من ناحية ثانية، والحدّ الفارق بين دلالة وأخرى من ناحية ثالثة.

### ج — صورة التركيب اللغوی تكتشف التشبيه المعدّ المتدّ، بناءً وبلاجة<sup>٦</sup> :

جاء ذلك في سياق تفريقه بين ضربين من المشابهة؛ الأول: يكون مرکبَه اللغوی بسيطاً غير متشابك، ولا يجري فيه التأول، ومثاله ما سبق. والثاني: يتشكل من مجموعة مكونات متداخلة، ومؤلفة، في تركيب متشابك، لا يمكن تفكيكه إلى وحدات منفصلة... ولا يجري إلا بضرب من التأول.

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص ٦٨، وينظر ٧٠

<sup>٢</sup> سلوم، ناصر. *نظريّة اللغة والجمال في النقد العربي*، ص ٢٧٩

<sup>٣</sup> عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص ٧٢

<sup>٤</sup> محمد عبد المطلب، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، ص ٢٥٢.

<sup>٥</sup> محمد عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبية*، ص ٢٥٢.

ويفرق بينهما بالمصطلح؛ ومن ثم بالمفهوم، فيسمى الأول تشبيهاً والثاني تمثيلاً، والفرق بينهما أنَّ التشبیه عامٌ، والتمثيل أخصٌ منه، فكلَّ تمثيل تشبيه، وليس كلَّ تشبيه تمثيلاً.<sup>١</sup>

نتوقف عند الضرب الذي يسميه التمثيلي، ويصفه بـ(المركب)؛ الذي إذا ما فُرق وأُزيل عنه التركيب تفرق حسنه، وذهب بيته. وهنا يضع القارئ إزاء ألموذجين، أو صورتين، لهذا النوع:<sup>٢</sup>

الأول: ألموذج التشبيه المركب تركيباً بسيطاً.

الثاني: ألموذج التشبيه المركب تركيباً ممتدًا معقدًا.

— الأنموذج الأول يمثله قوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ حَمَلُوا التُّورَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمْثَلِ الْحَمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا) [الجمعة/٥]<sup>٣</sup>، فالشبَّه هنا يُترنَّعُ من "أمور يُجمَعُ بعضها إلى بعض، ثمَّ يُستخرجُ من مجموعها الشَّبَه، فيكون سبيلاً سبيلاً الشَّيْئَيْنِ يُمْزِجُ أحدهما بالآخر، حتَّى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد، لا سبيل الشَّيْئَيْنِ يُجْمِعُ بينهما ويثْحَفَظُ صورَهُما".<sup>٤</sup> ... بل تبطل صورها المفردةُ التي كانت قبل المراجِع<sup>٥</sup> وتسْتَحدُث صورة لغوية مغايرةً مغايرةً تناقض لا اختلاف، ومن دون عملية المراجِع التَّحْوِيَّيِّ تُعدُّم تلك "المذاكفة" عند المتلقِّي؛ لأنَّه لامذاكفة من غير امتزاج.

ويدلُّ كلامه على أنَّ الامتزاج تعبيرٌ عن تعاقُب مكونات التركيب اللغوی تعاقباً معنوياً بمؤازرة المعانى التَّحْوِيَّة، فتفقَّد الفوائد المؤذَّة من كلَّ عنصر على ضرورة تعاقُبه بالعنصر اللغوی الآخر، وتوقف الفوائد المؤذَّة من موقعه الخاص على الفوائد المؤذَّة من موقع تلك العناصر.

ويدلُّ قراءةً وتحليلًا على ذلك، وعلى بطلان (تحصيل المغزى) أو (الفائدة)، و(المذاكفة)، في حال تفكيك تركيب هذا التشبيه، وفك مشابكة مكوناته، وحلّ مزاجها، وذلك بالعودَة إلى البنية العميقَة؛

إذ نحصل على الصورة اللغوية المفترضة الآتية:<sup>٦</sup>

١ — هم كالحمار.

٢ — هم كالحمار يحمل أسفاراً.

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٩٣، وينظر، ص ٩٨ — ٩٩

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ١٠١، ١٠٨

<sup>٣</sup> تتمة الآية: (...يُبَشِّرُ مِثْلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْفَوْمَ الظَّالِمِينَ).

<sup>٤</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ١٠١

<sup>٥</sup> المصدر السابق، ص ١٠٢

<sup>٦</sup> المصدر السابق، ص ١٠٣

٣ — هم كالحمار في أنه يجهل الأسفار.

٤ — هم كالحمار في أنه يحمل ويجهل.

وهذا التفكير الذي حمل تحولات البنية العميقه قبل الاستقرار في بنية السطح لا يقبل به عبد القاهر بنية سطحية؛ لأنّه يخلو من بلاغة وفائدة. وهذا الإجراء يضعنا أمام تساؤلين:  
**الأول:** ما الذي يحتاج إليه هذا التشبيه حتى يتحقق (الشبه المقصود) (المذاكفة) المأمورة، من بعد احتلال المشبه به؟ يحتاج برأي عبد القاهر إلى ما يائى<sup>١</sup>:

١ — أن يُراعي من (المشبه به) فعل مخصوص هو (الحمل)، فيقال: (كالحمار يحمل)؛ لأنّ الشّبه لا يتعلّق بالحمل حتّى يكون من الحمار "فينبغي أن نعتبر كون جهل الحمار مقرّونا بحمله".

٢ — أن يكون المحمول شيئاً مخصوصاً، وهو الأسفار التي فيها أمارات تدلّ على العلوم، فيضاف إلى الكلام ما يدلّ على ذلك: (كالحمار يحمل أسفاراً)؛ لأنّه "لا يتعلّق أيضاً بحمل الحمار حتّى يكون المحمول من الأسفار"؛ إذ ينبغي أن يكون متعدّياً إلى ما تدعى إليه الحمل.

٣ — أن يجهل (المشبه به) ما في الأسفار، فيضاف إلى التركيب ما يدلّ على ذلك: (كالحمار يحمل أسفاراً يجهل ما فيها)؛ لأنّه "...لا يتعلّق بهذا كله حتّى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره" ، وهذه الجملة مقدّرة من سياق الحال أو المقام، بمثابة حزء من بجمل تركيب المشبه، والمقصود بذلك قوله: (لم يحملوها)، وهو بمثابة القرينة الدالة على جهلهم بمضمونها وغمغراها.

٤ — دمج ما سبق، ومرجعه في تركيب هو (كالحمار في أنه "يحمل ويجهل")؛ لأنّ التكتة هنا في "...أنّ التشبيه بالحمل للأسفار؛ إنما بشرط أن يقترن به الجهل..." .

٥ — حذف العنصر اللغوي (جهل) من البنية السطحية؛ لأنّه مفهومٌ من سياق الكلام ومن القرينة اللفظية (لم يحملوها)، ومن القرينة المعنوية وهي أنّ الجهل نعتٌ لاصقٌ بالحمار عرفاً.

**التساؤل الثاني:** كيف يتمّ وصف اندماج هذه المعطيات وصفاً لغوياً نحوياً؟ يتمّ ذلك برأيه على التحو الآتي<sup>٢</sup>:

"أن يقفَ الأول على الثاني ويدخل الثاني في الأول" ، وأنّ "ما لم يجعله كاختلط المدود، ولم يمزّج،... لم يتمّ المقصود، ولم تحصل النتيجة المطلوبة" ، وهذا يتضمن أنك إذا شبّهت بـ (الحمل)

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ١٠٢ - ١٠٣

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ١٠١ - ١٠٣

و(الجهل) معًا، مطلقين، من دون أن تجعلَ لهما المفعول المخصوص الذي هو "الأسفار"... تكون قد وقعت من التشبيه المقصود في الآية بأبعد البعد و"لم يتحصل لك المغرى منه".

وهكذا فإنَّ الخطط الممدوَّد هو نحويٌّ دلاليٌّ، امتدَّ إلى كلِّ عنصر وربط به الآخر، وتحتمَّ على ذلك تحصيل المغرى الذي سيتَّم التوقف عنده لاحقًا.

إنَّ عملية التركيب اللغوي تَمَّ على المستويين الدلالي والنحوبي، مشكلةً صورةً لغوية استقرَّت من بعد مراحل، ووضاحتها عبد القاهر:

١ — "عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض" ، وهي: الذين حملوا التوراة + لم يحملوها + الحمار + يحمل أسفاراً.

٢ — "مزج أحد الشترين بالآخر": الشيء الأول هو الطرف الأول من التشبيه؛ أي (المشبَّه)، وهو مركب من (الذين حملوا التوراة + لم يحملوها)، وأداة التركيب أو الرابط هي (ثم). والشيء الثاني هو الطرف الثاني من التشبيه؛ أي (المشبَّه به)، وهو مركب من: (الحمار + يحمل أسفاراً)، وصورة التركيب أو الرابط هي صلة جملة الحال بصاحب الحال.

والنتيجة هي تركيبٌ لغويٌّ مُحَصَّلٌ من مزج المركبين معًا في صورة لغوية مستقرة هي (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً)، وأداة الرابط بين المركبين هي أداة التشبيه التمثيليّ (كمثل)¹. كلَّ هذا أدى إلى:

١ — بطلان الصورة اللغوية الأولى التي كانت قبل المزاج (أي البنية العميق).

٢ — استحداث صورة لغوية جديدة مركبة (أي البنية السطحية).

٣ — لم تُحفظ الصورة المبطلة، وحُفِظَت الصورة المستحدثة.

٤ — حصول (منادفة) مع (المغرى المقصود) أو (الفائدة).

وقد ذكر عبد القاهر هذه الفائدة — مشفوعةً بالمنادفة — غير مرّة، وفي غير مكان، وفي غير صيغة؛ وأنها محصلة من الشبه الذي هو "مُقتضى أمورٍ مجموعٍ ونتيجةً لأشياءً أُفت وقُرِّن بعضها إلى بعض"؛ فهـي:

— "الذم بالشقاء في شيء يتعلّق به غرضٌ جليل وفائدة شريفة مع حرمان ذلك الغرض وعلم الوصول إلى تلك الفائدة"².

¹ الكاف زائدة للنحو كبد (تو كبد المثل): ينظر: الأنصاري، ابن هشام. معنى اللبيب عن كتب الأعرب، حفـّـقه وعلـّـق عليه: مازن المبارك، محمد على حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني ٢٣٧ - ٢٣٨.

— "استصحاب ما يتضمن المنافع العظيمة والنعم الخطيرة، من غير أن يكون ذلك الاستصحاب سبباً إلى نيل شيء من تلك المنافع والنعم" <sup>١</sup>

— "الشّيء منترعٌ من أحوال الحمار، وهو أَنَّه يحملُ الأسفارَ الّتِي هي ثُرَّ العلوم ومستودعٌ ثُرَّ العقول، ثُمَّ لا يحسُّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق بينها وبين سائر الأحوال الّتِي ليست من العلم في شيءٍ، ولا من الدلالة عليه بسبيلٍ، فليس له مَا يُحْمَل حظّ سوئٍ أَنَّه ينقل عليه، ويُكَدّ جبينه..." <sup>٢</sup>.

— "العناء بلا منفعة" ... و "عدم الجلوس والفائدة" <sup>٣</sup>.

ومن بعد ذلك؛ فإذا ما استند القارئ إلى ما وصل إليه تحليل عبد القاهر، ثم تابع قراءة هذا التشبيه مع تمام الآية (... ينس مثلَّ القومَ الّذينَ كفروا بآياتِ اللهِ وَاللهُ لَا يهدي القومَ الظَّالِمِينَ)؛ لأئمَّةِ جنِّ الفائدة المشفوعة بالمداقفة، مضيقاً إلى ما تقدّمَ أَنَّ جهلَ الحامل وإنكاره المحمول لا يغيّر من حقيقة هذا المحمول شيئاً، ولا يمسُّ جوهره، لكنه يغيّر من تأثيرِ الحامل به ويعيّب مجتباه الطيب، ويجعله كمن يشتري بالهدى الصّلال، تخلّياً لما في نفسه من ظلامٍ يرفضُ تغييره، فظلَّ ظالماً لـهذا النّفس، وقد اختصرتَ كلمة (ينس) كلَّ هذا.

والأنموذج الثاني من هذا الضّرب هو التشبيه المركّب تركيب جملٍ متواالية، مثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مِثْلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٌ أَنْزُلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاختَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مَا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخْدَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازْبَيْتُ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لِيَلِأُ أوْ نَهَاراً فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَفْنَنْ بِالْأَمْسِ...﴾ [يونس: ٢٤].

إنَّ مراعاة مقتضى الحال استدعت في هذا السياق الحاجة إلى جملٍ من الكلام، متواالية على هيئة نسقٍ متشابكٍ للأجزاء <sup>٤</sup>، وهذا النوع أشدَّ تركيباً وأوسع رقةً تراصفيّةً، وفيه ينحطُّ (الخطيط المحدود) حدودَ الربط بين المفردات إلى الربط بين عددٍ من الجمل واقعٍ في حيزِ المشبه به الّذِي "... لا يحصل لك إلاّ من جملةٍ من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتَّى إنَّ التشبيه كلَّما كانَ أوغلَ في كونِه

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٠٢

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ١٠٢

<sup>٣</sup> المصدر السابق ، ص ١٠١

<sup>٤</sup> المصدر السابق، ص ١٠٦

<sup>٥</sup> تتمة الآية: ﴿... كَذَلِكَ نَفْصُلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَنْفَكِرُونَ﴾.

<sup>٦</sup> المصدر السابق ، ص ١٠٨

عقلياً محسناً، كانت الحاجة إلى الجمل أكثر... "١، وكلما أوغل في التعالق الجملي أوغل في التأويل، واستحسن، من أجل تحصيل الدلالة المبتغاة منه. والجديد الذي ينتبه عملية التركيب اللغوی في هذه الآية هو الدمج بين طرفين — أو جزأين — من الكلام كل طرف منها مرکب؛ فال الأول مرکب بسيط هو (الحياة الدنيا) وهو المشبه، والثاني مرکب معقد متعدد على مسافة تسع جمل جاءت بعد الأداة، في حيز المشبه به ومتعلقاته " حتى إنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت... دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة "٢، لا يمكن فصل بعضها من بعض، أو حذف واحدة منها، أو تغيير موقعها؛ لأن ذلك سيخل بالمعنى من التشبيه؛ إذ " إن الشبه متنزع من مجموعها "٣ على ما تُؤخّي فيه من ترتيب ونسق، لا من بعضها، ولا من كل واحدة منها على حدة.

إن على القارئ أن يتلقاها على هذا الأساس، فينبعي له ألا يُعد " الجمل في هذا التحوّل بعد التشبيهات التي يضم بعضها إلى بعض، والأغراض الكثيرة التي كل واحد منها منفرد بنفسه "٤. بل يعدها العد الذي " تنسق ثانية فيه على أوله، وثالثة على ثانية، وهكذا.. حتى تكون هذه سابقة، وتلك تالية، والثالثة بعدهما "٥. فجمل الآية متداخلة، على هيئة نسق مخصوص نتجت منه صورة لغوية خاصة مقررة٦.

كل ذلك بحسب مفهوم النّظم، الذي يمتع فيه أن يكون المقصود بعد المكونات " تواليه في النّطق" من دون مراعاة الخطط الممدوّد بينها، واقتفاء آثار معانيها وترتّبها، الذي معناه أن " يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس... ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق "٧؛ أي يُعدّما " يجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح "، فليس المقصود أن تتوال الجمل في النطق، بل أن تتناسق دلالتها، وتلتقي معانيها، وإلا لكان حال من يُعدّ عد التوالي في النطق كيف جاء واتفق " حال من

<sup>١</sup> المصدر السابق، ص ١٠٨

<sup>٢</sup> المصدر السابق ، ص ١٠٩

<sup>٣</sup> المصدر السابق ، ص ١٠٩

<sup>٤</sup> المصدر السابق ، ص ١٠٩

<sup>٥</sup> المصدر السابق، ص ١٠٩

<sup>٦</sup> المصدر السابق ، ص ١١٠

<sup>٧</sup> عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٩

يرمي الحصى ويعدُّ الجوزَ<sup>١</sup>، وفي هذا الفرق حدّ من حدود التفاضل في مراتب البلاغة<sup>٢</sup>. وفيه ما يكون قيداً تركيبياً لا يمكن العبث به، والدليل اللغوي التحوي على ذلك هو شدة الحافظة على "ذكر ما تعلق الجملة به وتنسده إليه"<sup>٣</sup>.

والقراءة العملية لهذا الكلام النظري تبين ذلك؛ ففي الآية السابقة يرى عبد القاهر أنك "لو أردت أن تمحّف الماء"<sup>٤</sup> الذي هو المشبه به، وتنتقل الكلام إلى المشبه الذي هو "الحياة"، أردت ما لا تحصل منه على كلامٍ يُعقل، لأنَّ الأفعال المذكورة المحدث بها عن الماء، لا يصح إجراؤها على الحياة<sup>٥</sup>.

وبالاطلاع على ما يوضح هذه المسألة في مواضع من (أسرار البلاغة) نجد أنه:

١ — إذا كان المشبه به نكرة يجب أن تأتي بعده جملة<sup>٦</sup>، أو جمل، متعلقة به، تقع صفة له وحده، ولا يصح أن تقع صفة للمشبة، ومعنى الصفة أنها "تبين وتوضيّح وتحصيّص بأمر قد ثبت واستقرَّ وعرف" للموصوف في السياق الطارئ، ومنها يُستوحي ما يتعلّق ببيان المشبه، كقول النبي (ص): (الناس كإبلٍ مئةٍ لا تجده فيها راحلة)، فجملة (لا تجده فيها راحلة) وقعت صفة للمشبه به (إبلٍ مئة)، النكرة، ولا يصح أن تقع صفة لـ (الناس) المشبه، ولكن يُستوحي منها المعنى الجامع في كلّ، ويعني آخر لا بدّ هنا "من الحافظة على ذكر المشبه به الذي هو "الإبل" ، فلو قلت: "الناس لا تجده فيهم راحلة" ، أو "لا تجده في الناس راحلة" "كان ظاهر التعسّف"

والامر نفسه في الآية؛ فإنَّ الجمل الواقعه بعد المشبه به (نكرة الماء)، لا تصلح أن تكون متعلقة إلا به، فهو الموصوف بها، ولا يصح إجراؤها على المشبه (الحياة الدنيا)، وعليه يمتنع القول في الآية: (الحياة الدنيا ماء أنزلناه من السماء....).

٢ — بما أنَّ الأمر كذلك؛ فلا يصح إبطال نقض التشبيه الظاهري، وحده ذكر الأداة<sup>٧</sup>، وتحويله إلى التشبيه الذي يُراد فيه "المبالغة"<sup>٨</sup>؛ أي التشبيه البليغ، وحده حذف الأداة؛ لأنَّ هذا النوع من الصيغة

<sup>١</sup> — ينظر: دلائل الإعجاز، ص ٤٩ — ٥٠ — ٥١

<sup>٢</sup> — عبد القاهر الخرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٣ — ١١٤

<sup>٣</sup> — المقصود أن تزيل عنه وظيفة (المشبه به) التي صرحت بها الأداة.

<sup>٤</sup> — المصدر السابق، ص ١١٤

<sup>٥</sup> — ينظر: المصدر السابق، ص ١١٣ — ١١٤، ٣٢٧ — ٣٢٨

<sup>٦</sup> — عبد القاهر الخرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٣٩

<sup>٧</sup> — المصدر السابق، ص ٢٥٣ — ٢٣٩

التشبيهية يقتضي أن تكون الصفة المستخلصة من الجملة التي وصفت المشبه به بمترلة الأصل فيه يُقاس عليه كالطيب في المسك، والحلوة في العسل. وأن تكون " مما جرى العرف أن يُشبَّه من أجله "، لكي يصح قياسها على الصيغة التحوية ( هوَ هُوَ ) مثل ( زيدٌ هو أبو عبد الله ) في الحقيقة، و( زيدٌ هو الأسدُ ) في المجاز <sup>١</sup>.

وفي هذه الصيغة يكون الأول هو اسم آخر للثاني، أو كأنهما اسمان لسمٍ واحد، وهنا يصح فيه جعل الأول الثاني " على سبيل المبالغة " <sup>٢</sup> في المجاز ( زيد أسد )، وفيه " يتوجه الرائي لهم في حالين أنه رأى شيئاً واحداً "، بسبب " التشابه التام "، وذكر الأداة يُبطل التشابه التام.

وفي الآية ليس الأمر كذلك؛ لأن الصفة التي وصفت بها كلمة ( ماء ) ليست بمترلة الأصل، وليس ممّا جرى العرف أن يُشبَّه به، مثل ( الأسد ) في المثال السابق، ولم تأتِ المشابهة " سهلة " منقادة "، ولم " تقع مأكولة معتادة "، وليس أصلاً يُقاس عليه كلّ تشبيه بالماء، وُيُطرَح ما سواه من صفات أخرى للماء، واحتساب هذه الصفات الأخرى بمترلة التبع للأصل <sup>٣</sup>. كما في تشبيه زيد بالأسد؛ من أنه أصلٌ يُقاس عليه، أو قد جرى عليه العرف، " فإذا شُبِّه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه " <sup>٤</sup>، وهنا يصح القول ( هو هو )، ولا يصح القول هناك ( الحياة الدنيا ماء أنزلناه من السماء )؛ إذ لا بد من إعادته ( كمثل ).

وعلى هذا يصح قياس ( زيدٌ هو الأسدُ ) على ( زيدٌ هو أبو عبد الله )، قياساً نحوياً ومن ثم دلاليًا، ولا يصح ذلك على الآية. وزيادة في الإيضاح يقول عبد القاهر: وذلك بأن " يُراد تحقيقُ التشابه بين الشيئين، وتمكيله لهم، ونفي الاختلاف والتفاوت عنهمما، فيقال " هو هو " أي: لا يمكن الفرق بينهما؛ لأن الفرق يقع إذا اختصَّ أحدهما بصفةٍ لا تكون في الآخر... ".

وفي الآية وقع الفرق بينهما، لأن أحدهما — ( ماء ) — اختصَّ بصفةٍ لا تكون في الآخر — ( الحياة الدنيا ) —، والصفة التي اختصَّ بها محتواة في الجملة المتواالية الواصفة، أو المقيدة له — ( ماء )، فلم يتحقق بذلك " التشابه التام "، ولا الرائي لهم ( الحياة الدنيا — ماء ) يحسب أحدهما الآخر، أو يتوجه أنه " رأى شيئاً واحداً "، ولم ينتفِ الاختلاف والتفاوت عنهمما، فلا يصح جعل الأول الثاني، كما في ( زيد هو

<sup>١</sup> بنظر نفصيل ذلك في: أسرار البلاغة، ص ٢٥٠

<sup>٢</sup> المصدر السابق، ص ٢٥٣، دلائل الإعجاز، ص ٦٨

<sup>٣</sup> بنظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٥٠ — ٢٥١

<sup>٤</sup> نفس المصدر، ص ٢٥١، وبنظر ٢٥٢

الأسد) (وزيد هو أبو عبد الله)، فصار لا بد من ذكر الأداة أو تقديرها حتى لا يقع التطابق التام فيبطل المعنى، عندئذ لا بد من وصف المشبه به لأنّه منكّر، ولأنّه ليس المقصود هنا ما يحمل من دلالات أصلية ممّا جرى العرف أن يشبّه من أجله<sup>١</sup>.

من هنا لا يصح إسقاط ما يدلّ على التشبيه الظاهري والمقصود بذلك أداة التشبيه، فإسقاطها يدخل الصورة التشبيهية في مجال التشبيه البليغ القريب من الاستعارة، وله خصوصيته التي تمّ بيانها سابقاً، وهذا فحوى قوله: "... فاعمد إلى ما تجد الاسم افتح به المثلُ فيه غير محتملٍ لضربٍ من التشبيه إذ أفرد وقطع عن الكلام بعده،... لو قلت: "إنما الحياة الدنيا ماءٌ نزلناه من السماء" أو "الماء يتزل من السماء فتخضر منه الأرض" لم يكن للكلام وجّهٌ غير أن تقلّ حذف مثلٍ، نحو: "إنما الحياة الدنيا مثلٌ ماءٌ يتزل من السماء فيكون كيت وكيت"؛ إذ لا يتصوّر بين الحياة الدنيا والماء شبه صحيح قصده وقد أفرد...".<sup>٢</sup>

إذا اكتفى القارئ بحذف الأداة فإنّه سيصلم بذكر وصفٍ للمشبه به مطويٍّ، وسيكتشف أنّ هذا الوصف ليس بمترلة الأصل فيه، وليس سهلاً منقاداً، بل هو خاصٌ طارئ، وأنّه ليس من قبيل (زيد هو الأسد) أو (زيد أسد)؛ لأنّ المشبه به هنا سهل، مرکوز في العرف وجّه الشّبه.

والغرض من كل ذلك إثبات حقيقة مهمة هي أنّ وجّه الشّبه — أو المعنِي الجامع — الذي يؤدّي إلى المغرى المطلوب؛ لا يمكن أن يتمّ إلا ب تمام الجمل التابعة للمشبه به (ماء) جميعها؛ لأنّه مقيد بها، ومقيد بعضها ببعض، بخيطٍ ممتدٍ، يتمّ إنّثر متابعته تخيل الصورة المبتغاة للمشبه... وهذا لا يتحقق إلا ب تمام البنية التراصفيّة الظاهرة وعلى رأسها الأداة، مع تكير المشبه به (ماء)، ثمّ وصفه أو تحصيصه.

والقارئ للتشبيه في الآية يلحظ تعلق التراكيب والأبنية عبر ما يسمّى "المواليات الجملية"<sup>٣</sup>، وبهذا فإنّ قراءته تبدأ من العلاقات الأفقية؛ أي من البنية التراصفيّة المتحققة، التي يضارعها ما لمسناه في الآية من "تضام الجمل" <sup>٤</sup>، والرابط بينها علاقات دلالية احتوائية <sup>٥</sup>، بحيث تحتوي كل جملة على الأخرى، وتحتوى فيها

<sup>١</sup> — ينظر: المصدر السابق، ص ٢٥٢

<sup>٢</sup> — عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٤٨ — ٢٤٩

<sup>٣</sup> — سعد حسن بجيري، علم لغة النّص — المفاهيم والاتّجاهات، ص ٢١٩

<sup>٤</sup> — المرجع السابق، ص ٢٢٦

<sup>٥</sup> — المرجع السابق، ص ٢٤٤

## ثانياً - عناصر التشبيه مكونات لغوية دالة

### أ - صورة التركيب اللغوی تستكشف أسرار المشبه به :

من المعروف أن التركيب اللغوی للمشبه به صوراً وهيئات مختلفة، تضع القارئ أمام استكشاف حالات تعبيرية مختلفة أيضاً، ويلمس في تضاعيف شروح عبد القاهر معايير بلاغية مهمة متأتية من الاسترشاد بتوجّي معانٍ التحوّل ودفائقه.

إن المشبه به طرف أساس في عملية التشبيه، وهو "المبع الذي يستخرج منه القياس"<sup>١</sup>، وله أسراره التركيبية التي استوقفت عبد القاهر، ويمكن إيجادها على النحو الآتي:<sup>٢</sup>

إذا أُسقط المشبه به — بعسماته اللغوی — من بين تحول الصورة من تشبيه إلى استعارة (مكتبة) من مثل: (رأيت زيداً يرأن في المعركة).

أمّا إذا ذكر معرفاً، ووقع خيراً لمبتدأ فإنه يجعل الصورة تشبيهاً لا استعارة، من مثل (هو البحر)، وفي مثل هذه الحال يجوز إدخال حرف التشبيه عليه، فيقال: (هو كالبحر) على سبيل التشبيه الظاهر لا الاستعارة المضمرة، وقد جاء توضيحاً لهذه المسألة — مسألة التشبيه الظاهر والتشبيه الاستعاري — في سياق تناول عبد القاهر لفكرة مهمة في هذا الشأن هي أنه (لا يصلح كلّ تشبيه للاستعارة)؛ مفرقاً بين (ما يصلح للاستعارة وما لا يصلح) من خلال مراعاة الواقع التحويّة للمشبه به في التركيب اللغوی، وهنا يرى أنّ المشبه به إذا جاء منكراً وأريد منه الدلالة على المبالغة والاقتراب من الدلالة الاستعارية، فإنه لا يحسندخول حرف التشبيه الظاهر عليه، يقول: "قد ظهر أنه ليس كلّ شيء يجيء فيه التشبيه الصريح بذكر الكاف ونحوها يستقيم نقلُ الكلام فيه إلى طريقة الاستعارة، وإسقاط ذكر المشبه جملةً، والاقتصار على المشبه به"، مثال ذلك قول النبي (ص): (الناس كإبلٍ مئة لا تجد فيها راحلةً)؛ فإنك "إذا رمْتَ فيه طريقة الاستعارة" لم تجدها، ولا تستطيع من أيّ جهة أن تصل إلى الاستعارة هنا، فلا تقدر أن تقول: (رأيت إبلًا مئة لا تجد فيها راحلةً)، ورأيت (الإبل الملة التي لا تجد فيها راحلةً)؛ لأنك في مثل هذا التركيب التحويّ لا تستطيع أن تتعاطى الاستعارة في شيء منه، ولا تستطيع أن تخرج الصيغة في "هذا الموضع بعينه إلى حدّ الاستعارة والمبالغة" في "جعل هذا ذاك" أو في جعل الأول الثاني.

<sup>١</sup> صلاح فضل، علم الأسلوب، ص ٣٦٨.

<sup>٢</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: بنظر ٢٤٣ ، ٢٥١ ، ٣٢٨ وما بعدها.

وإذا كان "التشبيه صريحاً بالكاف و" مثل "، كان الأعرفُ الأشهرُ في المشبه به أن يكون معرفةً... ولا يكاد يجيء نكرةً مجيناً يُرْتَضي... إلا أن يُخصّص بصفةٍ نحو "كَبْحٌ زَانِرٌ" فإذا جعلت الاسم المحرور بالكاف مُعرِباً بالإعراب الذي يستحقه الخبر من الرفع أو التصبّ كان كلاً الأمرين = التعريف والتذكير = فيه حسناً جيلاً، تقول: "زَيْدُ الْأَسْدُ" ... و"زَيْدُ أَسْدٍ" ...<sup>١</sup>؛ إذا كان "القصد أن تبالغ في التشبيه فتجعل المذكور كائناً للأسد...".<sup>٢</sup>

أمّا في حال إضافة كاف التشبيه إلى التركيبين السابقين فإن الدلالة على قصد المبالغة الاستعارة تنتفي؛ لأنّ الكاف عالمة مهمة على إدخال التركيب في حيز التشبيه الصريح الظاهر الذي يتعدّ عن الدلالة الاستعارة؛ أي عن المبالغة إلى درجة التمّج بين المشبه والمشبه به.

في هذا السياق يشير عبد القاهر إلى أنه لابد للاسم المحرور بالكاف ونحوها من ان يُخصّص بصفةٍ نحو "كَبْحٌ زَانِرٌ" ، أو أن يوصّف بجملةٍ تقيده، وهذه الجملة "لم تخلُ من ثلاثة أوجه: أحدها: أن يكون المشبه به معبراً عنه بلفظ موصول، وتكون الجملة صلة... كقوله تعالى: ﴿كَمَثَلُ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ...﴾ [البقرة / ١٧].

والثاني: أن يكون المشبه به نكرة تقع الجملة صفةً له... وقول النبي (ص): "النَّاسُ كَابِلٌ مُّئَةٌ لَا يَجِدُ فِيهَا راحَةً" <sup>٣</sup>، وأشباه ذلك.

والثالث: أن تجيء الجملة مبتدأة، وذلك إذا كان المشبه به معرفة، ولم يكن هناك "الذى" كقوله تعالى: ﴿كَمَثَلُ الْعُنْكِبَوْتِ اتَّخَذْتِ بَيْتَهُ﴾ [العنكبوت / ٤١].<sup>٤</sup>  
نخالص من ذلك إلى أنّ التركيب التشبيهيّ: (هو كَبْحٌ) هو من باب التشبيه الظاهر الصريح؛ الذي لا يصلح أن يكون من باب التشبيه المقارب للاستعارة.

<sup>١</sup> — عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٢٤٦ – ٢٤٧.

<sup>٢</sup> — المصدر السابق، ص ٢٤٨.

<sup>٣</sup> — ينظر تعليق المحقق محمود محمد شاكر في الحاشية رقم (١) من *أسرار البلاغة*، ص ١١٣، ١١٤، وينظر: ص ١١٤، ٢٤٧، ٢٤٥.

وبينظر: *أسرار البلاغة*، تصحّح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، ص ٩١، ٩٢، ٢١٣، ٢١٤.

وبينظر: *أسرار البلاغة*، تحقيق هـ. ربتر، ص ١٠١، ١٠٠، ٢٢٦، ٢٢٨.

<sup>٤</sup> — عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ١١٤.

ولا يفوتنا أن نذكر هنا تعقيباً مهماً لعبد القاهر هو قوله: " وهذا موضع في الجملة مشكلٌ، ولا يمكن القطع فيه بمثلك على التفصيل، ولكن... لا سبيل إلى جحْدِ أثلك تجد الاسم في الكثير وقد وضع موضعًا في التشبيه بالكاف، ولو حاولت أن تخرجَه في ذلك الموضع بعينه إلى حد الاستعارة والبالغة، وجعل هذا ذاك، لم ينعدُ لك،... " <sup>١</sup>، ولعل هذا الموضع مشكل فعلاً بسبب تصادم الواقع اللغوي والأعرف الأشهر بالواقع الإبداعي الذي لا يخضع للأعرف الأشهر؛ أي تصادم الآية بالإبداع، ما جعل عبد القاهر ينتهي إلى أنه موضع مشكل " لا يمكن أن يقال فيه قولٌ قاطعٌ " <sup>٢</sup>.

### ب - التركيب اللغوی للتشبيهي وأسرار تعبيرية مع (أداة التشبيه):

الأداة التشبيهية من أشد المتغيرات الأسلوبية في التركيب اللغوي للتشبيه وضوحاً وفاعلية، بوصفها رابطاً بين طرق التشبيه الأساسيين، وبوصف (المشببه به) طرفاً ثابتاً في موقعه بعد الأداة، متغيراً طارئاً في موقعه الدلالي، وظيفته الأساسية أن يستخلص منه المعنى الجامع، أو وجه الشبه، الذي يحقق المغزى والإفادة.

ومما هو غير مختلف في أنه لتخيير الأداة دوراً في تكوين صورة لغوية مخصوصة، تنتج دلالة مخصوصة. وفق معطيات المقام وسياق الحال، وهناك ما يشبه القاعدة البيانية عند عبد القاهر، تلك القاعدة التي تنص على أنه كلما كان وجه الشبه خفيّاً عامضاً كان الإتيان بالأداة أوف وأعني وأبين <sup>٣</sup>، والأداة التي يحتاج إليها التشبيه الغامض تقع في مراتب ومنازل بحسب مقتضي الحال.

وقد اهتم عبد القاهر بموقع أدوات التشبيه وبالفرق الدلالية بينها، ولا سيما الكاف وكأن ومثل، فدلالة (الكاف) عنده غير دلالة (كأن) <sup>٤</sup>؛ لأن الكاف تأتي للغامض من أجل إبانته، والتشبيه بما يُساق مساق الخفي البعيد الذي يحتاج إلى مزيد من العناية الفكرية <sup>٥</sup>، والإبانة، ويتحقق توظيفها العدول عن التماطل بين الطرفين، ففي قوله: ( زيد كالأسد ) حفظت الأداة ( الكاف ) لكل منها صفات غير مشتركة مع الآخر، وفي الوقت نفسه قربت المشبه من المشبه به بمقدار الصفات المشتركة بينهما،

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*. المصدر السابق، ص ٢٤٨.

<sup>٢</sup> عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة*، ص ٢٥٠.

<sup>٣</sup> ناصر سلوم، *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*، ص ٢٣٨. وينظر: عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٣٣١.

<sup>٤</sup> جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي* عند العرب ص ٣٥١. — وينظر الفروق في المعانى السّحوّة بينهما في: ابن هشام الأنباري، *معنى الليب عن كتب الأغارب*، ص ٢٥٢ وما بعدها، ٢٣٧.

<sup>٥</sup> ناصر سلوم، *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*، ص ٢٧٠.

وبهذا يمتنع التطابق، فلا يصل التخييل إلى درجة اليقين والتحقيق، كما هو الحال عند حذفها في مثل (زيد أسد)، أو عند ذكر الأداة (كأن) في مثل (كان زيداً الأسد). ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذهبي خطاباً للملك النعمان:<sup>١</sup>

فإنكَ كالليل الذي هو مدركي وإن خلْتُ أن المتأي عنكَ واسعٌ

هنا لا يجوز حذف الكاف؛ لأنّ حذفها سيغير الصورة اللغوية ومن ثم الدلالة؛ إذ سيصبح التركيب اللغوي: (إنكَ الليل الذي هو مدركي)، وستصبح الدلالة منه هي (جعل المدوح الليل) على سبيل المبالغة الاستعارية التي توهم أنّ المشبه (النعمان) هو نفسه المشبه به (الليل)، وهذا لا يستقيم مع غرض الشاعر وقصده؛ لأنّ القصد لم يقع إلى وصفِ في الليل كالظلمة ونحوها، وإنما قصد الحكم الذي له، من تعديمه الآفاق، وامتاع أن يصير الإنسان إلى مكان لا يدركه الليل فيه، وهذا الحكم مستخلص من جملة الكلام التي وصلت بالمشبه به (الليل)؛ أي (الذي هو مدركي...) ومن حضور كاف التشبيه.

إنّ حضور كاف التشبيه أدى إلى الحافظة على فروق بين المشبه (المدوح) والمشبه به (الليل)، ومنع التطابق أو التمايز بينهما، ولو لا ذلك لتساوت الأدوات التشبيهية في الدلالة على شيء واحد ثابت؛ إذ لو كان قصد الشاعر التطابق التام بين المدوح والليل على حد "المبالغة على تأويل السخط" لاستخدم (كأن) أو حذف كاف التشبيه؛ والتالي على ذلك أنك "لاتقاد بحد أحداً يقول أنت ليل" على معنى أن سخطك ظلم به الدنيا " لأنّ هذه العبارة بالنّم أخصّ، فـ" لا يواجهها المدحون... إلاّ بعد أن يُتدارك وتقرب إليها أضدادها من الأوصاف المحبوبة ، كقوله: \*أنت الصاب والعسل\* "، وفي البيت ليس الأمر كذلك، فوجب ذكر الكاف احترازاً، لدفع البس الدلالي. — أمّا الأداة (كأن) فإنّها تأتي أيضاً للغامض من أجل إبانته — كالكاف — ولكن يضاف إلى ذلك الدلالة على (التوكيد والتحقيق والتطابق)، ففي قوله: (كان زيداً الأسد) "يتوهم أنه الأسد بعينه".<sup>٢</sup>

و واضح هنا أنّ (كان) توغل في عملية التخييل حتى يحيّل أنّ المشبه هو المشبه به عينه يقيناً لا توهمًا، وبهذا تختصّ، وبه تختلف عن الكاف.

<sup>١</sup> بنظر: عبد الفاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٢٤٨، دلائل الإعجاز، ص ٢٤٨، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٥٢.

<sup>٢</sup> عبد الفاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٢٥. وبنظر: *أسرار البلاغة*، ص ٢٥١.

وذلك رأي يقترب من رأي بعض الفلاسفة؛ كابن رشد الذي يرى أن التشبيه بما يعطي معنى إيقاع الشك، ومعنى (الشك) هنا هو عدم المقدرة على التفريق بين طرف التشبيه<sup>١</sup>، بسبب قوة الشبه وشدة ته. ولاسيما إذا كان اسم كأن — المشبه به — جامداً، على رأي فريق من جهور النحاة<sup>٢</sup>، منهم السيد البطليوسى الذى زعم أنّ (كأنّ) لا تفيد معنى التشبيه إلاّ إذا كان خيرها اسمًا جامداً، وإلاّ فهى لظنٌ وحده<sup>٣</sup>، مستشهدين بقول بلقيس: (كأنّه هو)<sup>٤</sup> [النمل / ٤٢] إفاده في التحقيق وقوه الشبه، والمساواة بين الطرفين من كل وجه<sup>٥</sup>.

وقد حسُن استخدام الأداة (كأنّ) من دون (الكاف) في هذا السياق لأنّها وصفت نحوياً بائتها حرف مشبه بالفعل لإفادته التوكيد والظن والتقريب، وأضيف أنّ استخدام (كأنّ) له خاصية، هذه الخاصية هي أنها كثيراً ما تصادر الجملة الشعرية، مما يضعف قدرها على استفزاز الخيال<sup>٦</sup>.

إنّ القارئ المدقق في تفكير عبد القاهر يتوقع كلّ هذا في تفسيراته وتعليقاته، فهو لا يمكن أن ينحي معاي النحو من تحليلاته، ولعله أراد أن يشرّب التشبيه بـ (كأنّ) كل معاي هذه الأداة التي افترحها النحاة على اختلاف آرائهم، من مثل معاي الظن، والحسبان، والشك، والتوكيد، والتحقيق، والتقريب<sup>٧</sup>، ما دام الأمر يخدم بلاغة الكلام، ويجلّي المعانى النفسية نظاماً ودلالةً وبلاجةً.

— وللاداة في التشبيه التمثيلي ذي التركيب اللغوي المتعدد شأن خاص لمحه عبد القاهر؛ إذ إنّ حضور الأداة فيه ضروري، وأبلغ؛ لأنّها "تجعله أدخل في معبد المجاز والتأويل"<sup>٨</sup>.

ومن الطريف أنّ عبد القاهر قد نعطى إلى أنّ ذكر الأداة في هذا النوع من التشبيه تحديداً يجعله مساوياً دلالة وغزارة وقوه في تحقيق التشبه لذكر (كأنّ)، ولحذف (الكاف) في التشبيه البليغ<sup>٩</sup>. وفي الحالين، المختلفين بناءً — التشبيه التمثيلي، والتشبيه البليغ — تتحقق الغاية البلاغية في المبالغة، من دون

<sup>١</sup> سعاد المانع، "كأنّ" بين الشخص والتشبيه، ص ١٨٠

<sup>٢</sup> المرجع السابق، ص ١٧٩

<sup>٣</sup> ينظر: ابن هشام الأنباري، معنى اللبيب، ص ٢٥٣.

<sup>٤</sup> الآية: ﴿فَلَمَّا جاءَتْ قَبْلَ أَهْكَنَا عَرْشَكِيْ قَالَتْ كَأْنَهُ هُوَ وَأَوْتَنَا الْعِلْمَ مِنْ قَبْلَهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ﴾.

<sup>٥</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص ٢٤٦ – ٢٤٧.

<sup>٦</sup> المرجع السابق، ص ٢٥٠

<sup>٧</sup> ينظر: ابن هشام الأنباري، معنى اللبيب، ص ٢٥٢ – ٢٥٥

<sup>٨</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص ٢٢٢ – ٢٢١.

<sup>٩</sup> ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٠١ وما بعدها، ١٠٨ وما بعدها.

أن يخرج أيّ منهما من دائرة الغنى وأفق التأويل، وهذا ما يقصد من قوله: "إِنَّ التَّشْبِيهَ يَقْفُ عَلَى عَبْتَةِ الْجَازِ" ، أما البلاغ والتمثيلي فـ "يَدْخُلُانِ فِي مَعْبُودِ الْجَازِ" .<sup>١</sup>

وقد مايز عبد القاهر بين التشبيهات على أساس ما تؤديه من المبالغة، وعلى أساس أنّ التشبيه محنون الأداة أكثر تحقيقاً لها، ماعدا التشبيه التمثيلي؛ فإنّ ذكر أداته يجعله أكثر تحقيقاً للمبالغة والبلاغة، على نحو ما تمّ بيانه في تناول (إنّما الحياة الدنيا كماء أنزلناه...) في هذا البحث.

ومن بعد ما تقدم نقول: إن السمة المميزة لعملية التركيب اللغوي للتشبيه — برأي عبد القاهر — هي إحداث "علاقات متعددة" وأحياناً "مبتدعة"، تضع القارئ أمام مهمة ضرورة إدراك التفاعل الدينامي بين مكونات هذا التركيب اللغوي التشيبي.<sup>٢</sup>

وبناءً على هذا يمكن للقارئ أن يرتب صيغ التشبيه عند عبد القاهر بحسب تدرج الدلالة على المبالغة، وتقرير تحيل درجة التطابق والتماثل بين الطرفين؛ من الأضعف إلى الأقوى، عبر الأمثلة، على النحو الآتي:

١— زيد كالأسد. ٢— كأنّ زيداً الأسد. ٣— زيد أسد. ٤— مثل زيد كمثل الأسد في....  
ويحسن استخدام كلّ منها في السياق التعبيري المناسب.

### ج— اقتران الأداة بالمشبه به، أو حذفها، يكشف حالات تعبيرية خاصة:

يعالج عبد القاهر العنصر اللغوي (الأداة) من منظور آخر، هو اقتراها بالمشبه به ذي التركيب التحويّة المتغيرة، فمتى يكون اقتراها به بليغاً؟ ومتى يكون غيابها هو الأبلغ؟<sup>٣</sup>  
إنّ تقدير أداة التشبيه يغمضُ ويشكّلُ إذا جاء المشبه به نكرةً، ثمّ وصفَ "صفةٌ لا تكون في ذلك الجنس"<sup>٤</sup> في الحقيقة؛ أي بصفةٍ خاصيةٍ غريبة، نادرة، غير معهودة في المشبه به، عندئذٍ يغمض مكان الأداة، أمثل: "هو بحرٌ من البلاغة" و "هو بدرٌ يسكن الأرض" و "هو شمسٌ لا تغيب".<sup>٥</sup>

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٢٢٢

<sup>٢</sup> عبد القادر الرباعي، *تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القدم*، فصول مجلة النقد الأدبي، (تراثنا الشعري)، ص ٥٥

<sup>٣</sup> عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٩

<sup>٤</sup> المصدر السابق، ص ٣٢٩

والإشكال هنا ليس في كون الخبر نكرة موصوفة — فهذا معيار نحوی واضح — لكنه في كون الصفة غریبة عنه، أي ليست من حقيقته، أو من حقله اللغوی المتوقع المألف، وبذلك تكون أمام انزیاح دلائی باجتلاب صفة غریبة، وتوضیح المسألة على النحو الآتی:

**الحقيقة (المألف) :**

- ١ — هو بحرٌ من البلاغة.
- ٢ — هو بدرٌ يسكن السماء.
- ٣ — هو شمسٌ لا تغيب.

ونلاحظ مع عبد القاهر أنه في التركيب المجازي "قد غمض تقدیر حرف التشبيه، إذ لا تصل إلى الكاف حتى تُبطل بنية الكلام وتبدل صورته..."، فإذا قلت (هو كالبحر في البلاغة) بـ التحول في التركيب التحویي واضحًا؛ فبدخول الأداة خرج المشبه به من التكير إلى التعريف، وتغير حرف الجر، وتحول تعلق المجاز والمحرر من التعلق بنكرة إلى التعلق بمعرفة... وهكذا تبدل بنية الكلام، مبدلًا معها دلالة التشبيه والغاية منه، إلى دلالة تختص بالتعريف لا بالتكير، وتختص من ثم بالاسم المعرف وقد وصف بشبه الجملة نفسها التي كانت له في حال التكير.

إن قراءة شاهد شعري مع عبد القاهر في ضوء ما تقدم تجلّي الأمر، يقول البحتری (من شمسٍ تالقُ والغرافُ غروبُها عننا، وبدرٌ، والصُّدُودُ كُسُوفُهُ إذا فرئت هذه الصورة على أنها تشبيه، فقد صار متوقًّا أن يُقدّر حرف التشبيه، وإذا ما تم هذا الإجراء فسيُكسر التسلق اللغوی، ويُهدم بناؤه، وسيلزم إقامة بناء لغوی آخر، لن يكون مستقيماً مع (المغزى) و(المقصد) و(المذaque)، تأكيداً لقاعدة دلالية عبد القاهر، نصّها: "فاماً إذا تغير النظم فلا بد حينئذ أن يتغير المعنى" <sup>١</sup>. وبتقدير كاف التشبيه تصبح صورة الكلام: "هو كالشمس المتألقة، إلا أن فراها هو الصدود، وكالبدر إلا أن صدوه الكسوف" <sup>٢</sup>، وقد أدى إفحامها في نسق الكلام إلى تحويل بنيتها، وإبطال نضده السابق، وترتّب على ذلك — بالضرورة — تحول في دلالته، والتحولات البنائية هي:

١ — زيادة الأداة (الكاف) وإفحامها في النسق، من بعد أن كانت غائبة.

<sup>١</sup> عبد القاهر الجرجانی، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٩

<sup>٢</sup> عبد القاهر الجرجانی، *دلائل الإعجاز*، ص ٢٦٥

<sup>٣</sup> عبد القاهر الجرجانی، *أسرار البلاغة*، ص ٣٢٩

٢ — تعريف المشبه به من بعد أن كان منكراً (الشمس — البدر)؛ لأنّ "التّشبّه إذا كان صريحاً بالكاف و "مثال" ، كان الأعرّف الأشهر في المشبه به أن يكون معفة" ١.

٣ — تغيير صورة التركيب اللغوي المقيد للمتشبه به، ومن ثم دلالته، فكانت صرنا أئمّة عملية لغوية عكسية، تراجعيّة، مجازيّة طبيعة العملية الإبداعيّة، والمقصود بذلك الرجوع من البنية السطحيّة المستقرّة إلى البنية العميقّة غير المستقرّة، وإهمال الأولى، واعتماد الثانية، وهذا غير جائز إبداعياً، ومنه يستنتج عبد القاهر أن ذكر حرف التشبيه هنا غير مناسب، أو (لا يحسن)، أو غير ناجح؛ لأنّه "ساذج".

ومثله قول البحتري أيضاً (من الطويل):<sup>٣</sup>

سَحَابٌ عَدَانِي سَيْلَةُ وَهُوَ مُسْبِلٌ  
وَبَحْرٌ عَدَانِي فِي ضُهُورِهِ وَهُوَ مُفْعَمٌ  
وَبَدْرٌ أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا  
وَمَوْضِعُ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلَمٌ  
فَإِذَا مَا تَمَّ إِفْحَامُ الْأَدَاءِ فِي تَرْكِيبِ التَّشْبِيهِ فِي الْبَيْتِ الثَّالِثِ — مَثَلًاً — فَسِيُضُطَّرُ إِلَى تَعْرِيفِ الْمَشَبِّهِ  
بِهِ: (هُوَ كَالْبَدْرِ)؛ لِأَنَّهُ — وَبِحَسْبِ الْفَاعِدَةِ الْبَيَانِيَّةِ الَّتِي سَبَقَ ذِكْرَهَا — لَا يَحْسَنُ دُخُولُ الْأَدَاءِ عَلَى  
الْمَشَبِّهِ بِهِ فِي حَالٍ تَنْكِيرِهِ؛ أَيْ لَا يَحْسَنُ: (هُوَ كَبَدْرٍ)، كَيْ لَا يَضُعُفَ التَّشْبِيهُ الْبَلِغُ وَيَصِيرَ سَادِحًاً.  
وَالْفَرْقُ بَيْنُ فِي التَّخْصِيصِ، الْبَيَانِ الْآتِيِّ:

الصيغة التركيبية	الدلالة	التحولات
هو بدر أضاء الأرض شرقاً وغرباً وموضع رحلتي منه أسود مظلم	"أن ثبتت من المدوح <u>بدرًا</u> مفرداً له هذه المخالفة العجيبة التي لم تُعرَف للبدر..."	بنية سطحية
كالبدر أضاء الأرض شرقاً وغرباً وموضع رحلتي منه أسود مظلم	أن يجعل "البدر المعروف" يُلبس الأرض الصياغة وينفعه رحلتك، وذلك محال"	بنية عميقة

ولا يصحّ اعتماد البنية العميقـة في الإبداع، فامتنع ذكر الأداة، وقبح تقديرها، والسبب في ذلك — فيما ييلو — نحوـي؛ إذ إن التكـرة إذا وُصفـت يكون المقصـد هو الوقوف على ما وُصفـت به، وإثباتـه، ولـيس الوقـف عليهـا ذاتـها وإنـها. فإذا قـلت: "... زـيد وجـاـء بـقـرـى الضـيـوفـ ويفـعلـ كـيـتـ وـكـيـتـ" ،

١- المصد، نفسه، ص ٢٤٦.

الصلب نفسه، ٣٣

٣٣١ - ٣٣٢ - المصادر نفسية

فلا يكون قصدك إثباتَ زيدٍ رجلاً، ولكن إثبات الصفة التي ذكرها له.<sup>١</sup> وفي سياق التشبيه ذي التركيب اللغوی نفسه يكون المركب في تونسيِّ القصد على الكلام الذي وُصف به المشبه به المنكَر، وقياساً على الصيغة التحريكية السابقة:

زيد رجلٌ يقرى الضيوف = زيد بدرُ أضاء الأرضَ شرقاً ومغرباً وموضعُ رحلِي منه أسود مظلم.  
ففي الأول: مرتكب الدلالة هو (يقرى الضيوف)، مقيداً لـ (رجل). وفي الثاني: مرتكبها (أضاء الأرض..)، مقيداً لـ (بدر) المشبه به. فالصياغتان متفقتان في البنية التراصيفية، مختلفتان في البنية الدلالية؛ لأنَّ الأولى حقيقة والثانية محاجز.

وبناءً على ما تقدم في أثناء الشاهد السابق نقول: إنَّ الشاعر "قد بنى كلامه على أنَّ كون المدوح بدرأً، أمرٌ قد استقرَّ وثبتَ، وإنما يعمل في إثبات الصفة الغريبة، والحالة التي هي موضع التعجب"<sup>٢</sup>؛ لأنَّ الأصل في معنى الصفة — كما مرَّ — أنها "تبينُ وتوضيَّعُ وتخصيصُ بأمرٍ قد ثبت واستقرَّ وعرفَ.." <sup>٣</sup> هذه الصفة المقوءة لما يلي الكلمة (بدر)، قوله عبد القاهر: "أمر قد استقرَّ وثبتَ" مأخوذاً من تونسيِّ معانِ التحوُّ، ومن قراءة الحور التراصيفيِّ التركيبِ المبني على تضامن المفردات والجمل، أمَّا قوله: "إثبات الصفة الغريبة، والحالة التي هي موضع التعجب" فمأخوذاً من المعانِ التشبيهية، وقراءة الحور الاستبداليِّ.

ويكون بذلك قد قرأ التشبيه هنا في الاتجاهين، وأثبتت بطلان اقتران المشبه به بالأداة هنا؛ لأنَّه يفسد الدلالة، ويجعل مذكرة التشبيه البليغ (ساذجة). أو يجعله "خلقاً من القول"<sup>٤</sup>، ردئاً صعيفاً، أو "نازاً غير مقبول"<sup>٥</sup>، وإذا فإنَّ حذف الأداة في مثل هذا السياق (أوفي وأغنى وأين)<sup>٦</sup> من ذكرها.

#### النتيجة:

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٣٣١.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٣٣١.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٣٢٧ – ٣٢٨.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ٣٣١.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٣٣١.

بهذا يكون عبد القاهر قد دعا إلى ضرورة اتخاذ المخورين: الاستبدالي والترافقي أساساً في دراسة الصورة البلاغية؛ لأنّها تمثل نظاماً مزدوجاً يعتمد على هذين المخورين اللذين يكاد كلّ منهما ينافي الآخر<sup>١</sup>

وبعد... فلعل ما قُلْم في هذا البحث يضيء نظريّاً جانبًا من فاعلية التركيب اللغوي في خلق الصورة التشبّهية، وفي قراءتها قراءة لغوية دلالية متكاملة، ولعلّ في هذه الإضاءة حافزاً لكلّ قارئ لأنّ يجدد ما اعتاده من تقليد، وأنّ يهدف إلى الكشف عن تنويعات وألوان ثوري المفاهيم الثابتة، وتغنى الأصيل منها، آملين — إن شاء الله — إنجاز دراسة لاحقة نقدية تحليلية تفصّل في الجانب التطبيقي في الموضوع ذاته عند عبد القاهر.

### قائمة المصادر والمراجع:

- ١ — الأنباري، ابن هشام. *معنى اللبيب عن كتب الأعaries*، حفظه وعلّق عليه: د. مازن المبارك ومحمد على حمد الله، راجحة: سعيد الأفغاني، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الفكر، (د.ت).
- ٢ — بارت، رولان، *مبادئ في علم الأدلة*، ترجمة وتقديم: محمد البكري، الطبعة الثانية، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٧.
- ٣ — بحيري، سعيد حسن، *علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات*، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العامة للنشر، ١٩٩٧.
- ٤ — الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، تحقيق هـ. ربـ، (د.ط)، بيروت: دار المسيرة، ١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ م.
- ٥ ——————، *أسرار البلاغة*، نصححة وتعليق السيد محمد رشيد رضا، منشى دار المنار، بيروت: دار المعرفة، (د.ت).
- ٦ — الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، التاشر مطبعة المدى بالقاهرة - دار المدى بجدة ، ١٤١٢ هـ — ١٩٩١ م.
- ٧ — الجرجاني، عبد القاهر بن محمد، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، (د.ط) التاشر مطبعة المدى مصر - دار المدى بجدة، ١٤١٢ هـ — ١٩٩٢ م.
- ٨ — حسان، تمام، *الأصول*، دراسة استهملولوجية للفكر اللغوي عند العرب "ال نحو، فقه اللغة، البلاغة "، (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.
- ٩ — ده سوسر، فردبيان. *محاضرات في الألسنية العامة*، ترجمة يوسف غاري، مجید التصر، (د.ط) لبنان: دار نعمان، (د.ت).
- ٩ — سلوم، ناصر، *نظريّة اللغة والجمال في النقد العربي*، الطبعة الأولى، اللاذقية : دار الحوار، ١٩٨٣ م.

<sup>١</sup> — صلاح فضل، *علم الأسلوب*، ص ٣٧٤ — ٣٧٥.

- ١٠ — شولز، روبرت، **النبيوّة في الأدب**، ترجمة: حنا عبود، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤ م.
- ١١ — صمود، حادي، **التفكير البلاغي عند العرب، أساسه وتطوراته إلى القرن السادس** (مشروع قراءة)، (د.ط)، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ م.
- ١٢ — عبد المطلب، محمد، **البلاغة العربية قراءة أخرى**، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، — ١٩٩٧ م.
- ١٣ — —————، **البلاغة والأسلوبية**، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر — (لوجمان)، ١٩٩٤ م.
- ١٤ — عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٥ م.
- ١٥ — عصفور، حابر، **الصورة الفنية في التراث التقديري والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٨ م.
- ١٦ — عناني، محمد، **المصطلحات العربية الحديثة** (دراسة ومعجم إنجليزي عربي)، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان)، ١٩٩٦ م.
- ١٧ — فضل، صلاح، **إنتاج الدلالة الأدبية**، (د.ط)، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٨٧ م.
- ١٨ — —————، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الطبعة الأولى، مؤسسة مختار، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.
- ١٩ — —————، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الثالثة، النادي الأدبي التفافى جملة ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٨ م.
- الدوريات:
- ٢٠ — الرياعي، عبد الفادر، **تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم**، فصول مجلة النقد الأدبي، (تراثنا التقديري)، المجلد الرابع — العدد الثاني — ١٩٨٤ م.
- ٢١ — المانع، سعاد، "كان" بين التشخيص والتشبيه، **مجلة البلاغة المقارنة**، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، قسم الأدب الإنجليزي والمقارن، العدد الثاني عشر، ١٩٩٢ م.

## البنية السردية والخطاب السردي في الرواية

الدكتور سحر شبيب \*

### الملخص

انبعثت الدراسات السردية الراهنة بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلاين الروس، منذ منتصف القرن العشرين، في نطاق هاجس علمي دفع الناقد "تودورو夫" إلى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح (السردية) الذي يعني (علم السرد) وبهتمّ بتحديد البُنى الداخلية في السرد، وتميز بخصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها بعض من حيث هي عناصر ثابتة في المتن الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها مكونات الخطاب السردي، ومعرفة آلية اشتغالها، وتحديد نظام عملها وقواعده، مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة متوجّفٍ هو قصة أو رواية، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفه فرعاً أدبياً قائماً بذاته تُبني على خصائصه الداخلية النوعية بعيداً عن التدخلات الخارجية أو إسقاطات ما حول النص على النص.

يهتمّ هذا البحث بمصطلحي (البنية السردية) و(الخطاب السردي) بوصفهما يشكلان المنهج التطبيقي لمصطلحين أساسيين هما: (الأدبية) الذي يعني بالكشف عن الخصائص النوعية للسرد ولمصطلاح (الشعرية) المعنى بالكشف عن خصائص الخطاب السردي الذي يتمثل في النص الروائي الحامل لإرسالية لغوية يتجاذبها طرفان (المُرسل = الرواية، والمُرسل إليه = المروي له)، علماً بأنّ الهدف المركزي للمصطلحين يتوخى التأكيد على الخصوصية النوعية لمقولات الفن الروائي، وتتفق المنهج النقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على أنّ دراسة الفن السردي لا بدّ أن تتطلّق من البنية السردية بما تتضمّنه بُنياتها الداخلية من خصائص نوعية، حيث ترتبط عناصر التكوين السردي فيما بينها بعلاقات ذات صبغة وظيفية وتقنية وتعمل على تأسيس النص الروائي (الخطاب السردي) وفق أساليب متعددة تحدّدها ضوابط البنية السردية.

فالخطاب السردي ليس أيّ صياغة نثرية، إنه فرع أدبي قائم بذاته يبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتعل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

**كلمات مفتاحية:** البنية السردية، الخطاب السردي، الأدبية، الشعرية.

\* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

## المقدمة

اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة نظريات تبنتها المناهج البنوية واللسانية والسيميائية، وأنجحت منظومة اصطلاحية واسعة مازال النقد المعاصر يستند إليها، وتعدّ بعض مصطلحاتها ركيائز أساسية في قيام أي فعل نقدi يتناول النصوص الروائية.

ويعُد السردي من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، ولما كان له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها. فهو فن يفتح على إبداعات متعددة منذ عرفة (الخرافة والملحمة والأسطورة...) وصولاً إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة القصيرة، بما تفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

إن إشكالية البحث تسعى إلى الكشف عن الظاهرة السردية بمفهومها الحديث منذ انطلاقتها من مطلع القرن العشرين وفق منظورات مفهومية جديدة، ومن خلال مناهج نقدية استطاعت الاستفادة من تطور العلوم وخاصة علم اللسانيات.

وهما أن ضيق مساحة البحث لا يتيح لنا الإلام بكافة جوانب الدراسات السردية، كان علينا أن نختار منها ما وجدنا أنه ركيزة أساسية في تحديد هوية الفن السردي، ألا وهي علاقة البنية السردية بالخطاب السردي. ولا أدعى أنها دراسة فريدة لكن أرجو أن تكون الأسهل والأبسط في تقصي العلاقة بين هاتين المقولتين.

انطلقت الدراسات السردية الحديثة في مطلع القرن العشرين متكللة على أبحاث الشكلانيين الروس ونظرياتهم ومازالت المناهج النقدية الحديثة رغم توسيعها واغتنائها بالمزيد من المعارف مع تطور العلوم، تتوكأ على أبحاث الشكلانيين ونظرياتهم التي أتت دراسات معمقة عن فن القصّ عموماً، وأنجحت منظومة من المقولات يُعدّها النقاد أبجدية الدراسات السردية.

يهدف البحث إلى تبسيط مفاهيم هذين المصطلحين وتسهيل استيعابهما لدى المهتمين بدراسة الفن الروائي، وإلى مساعدة متلقي النص السردي على تقبّل النص أو تقييمه من وجهة ثقافية توفر له مستوىً معروفاً مقبولاً يساعد على التمييز بين النصوص، خاصة وأن معظم وسائل الإعلام المعاصرة تتناول الإصدارات الروائية بمقالات نقدية غير تخصصية، مما يؤثر سلباً على ذائقه التلقّي وقد يغيب القيمة الجمالية للنص، ولعله من المعيد قبل عرض هذا البحث أن نقدم بعض المصطلحات والمفاهيم التي

سنعتمد عليها في دراستنا، ونبدأ بأهم مصطلحين وضعهما الشكلاين "توماتشيفسكي" (Tomacheveski<sup>(١)</sup>:

#### - المتن الحكائي (Fable):

هو مجموع الأحداث التي تشكل المادة الأولية في الحكاية (سواء كانت واقعية أو متخيلة) وهي أحداث تخضع لمنطق السبيبة والتراب الزماني المتعاقب منطقياً، أو هو الحكاية كما يفترض أنها جرت في الواقع.

#### - المبني الحكائي (Sujet):

إنه الحكاية المروية التي لا تخضع للأحداث فيها إلى السبيبة أو إلى الترتيب الزمني المنطقي، ولنقل إنها البناء الجديد للحكاية وفق نظام تأليفي تخيلي، يتباين السرد بطريقة فنية إبداعية. ومن خلال هذا النظام الفني الذي نسميه السرد يتحول المتن الحكائي إلى المبني الحكائي.

#### - مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي - المروي له

السارد - المسرود له

المرسل - الرسالة - المرسل إليه

#### - عناصر السرد:

هي: الأحداث، والشخصيات، والزمن، والمكان.

يقوم السرد على عناصر المبني الحكائي: أي العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي. وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن اعمار البناء الروائي من دونها، ولكن يمكن التلاعب بواقعها، ومساحة هذه الواقع، وترتيبها واتساقها وفق مخيلة الكاتب، ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدتها في السرد.

ويبرز من بين هذه العناصر (الرواي) بوصفه شخصية من الشخصيات التي تميزت وظيفتها بحمل مسؤولية السرد وتوصيلها فتشعبت علاقتها في اتجاهات متعددة واحتضنت علاقة نوعية ذات تأثير في بنية السرد وفي آلية تظاهره. وكي يتسمى لنا الإفشاء إلى معرفة جوهر العلاقة بين الرواي وأركان

<sup>(١)</sup> نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلاين الروس، ترجمة (إبراهيم الخطيب) ط١، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،

السرد الأخرى وإلى معرفة تأثير هذه العلاقة في آلية السرد ذاتها، اخترنا أن نبدأ بتعريف قلمه "ميشيل زرافا M. Zerafa" للتفريق بين (الشخص) و(الشخصية)<sup>(١)</sup>:  
شخص personne: هو الشخص الذي يمتلك حدوداً ندر كها بجوانبها ويترسّخ شكله المحسّد في إدراكنا في الواقع.

شخصية Personnage: هي وجهة نظر عن الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعاً إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها.

ويستنتج "زرافا" أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصية وليس شيئاً آخر<sup>(٢)</sup>.  
حظيت دراسة شخصية الرواوى بأبحاث واسعة، نظراً لدورها المهم وعلاقتها النوعية بالكاتب بوصفه شخصاً من الواقع يقوم بخلق الشخصيات في روايته، وهذه الشخصيات لا تولد من فراغ، فهناك كثير من العناصر التي يستعيدها الرواى من الخليط الخارجى ومن مخزون ذاكرته عن ملامح الأشخاص وقد يحاول تجميعها في شخصية أو أكثر من بين شخصيات روايته. إلا أن مفهوم الشخصية تطور إلى حد بعيد وعلى وجه التحديد مع الدراسة البنوية التي اعتمدت على الدراسة اللسانية، فعدت الشخصية طرفاً مشاركاً في بناء السرد وحوّلتها إلى (قضية لسانية). وأصبحت الشخصية بنية من بنياته تقبل التجزيء، وتكون بدورها جزءاً من البنية السردية المكتملة. فالشخصية من وجهة النظر البنوية لم تعد ذلك الكيان الحي المقترب بالشخص في الواقع وحسب، ولم تعد تلك الشخصية المؤنسنة، بل انفتح مفهوم الشخصية الروائية على مفاهيم متعددة ومتعددة، من خلال دراسات عدّة نذكر منها:  
ما توصل إليه "فيليب هامون" في دراسته عن الشخصية ويمكن إيجازه كالتالي<sup>(٣)</sup>:

أ- يتسع مفهوم الشخصية فيتجاوز الشخصية المؤنسنة، لأنّ الشخصية في البنوية علامة من مجموعة علامات لسانية ضمن الخطاب السردي. وهو بهذا يتحطّى مفهوم الشخصية في المناهج التقليدية، المعتمدة على تقاليد نقدية ثقافية ترتكز على مفهوم (الشخصية الإنسانية) بوصفها معطى تتحدد طبيعته وفق تلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي.

<sup>١</sup> M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.p: 133

<sup>٢</sup>- "زرافا": م. ن. Zeraffa. P 137

<sup>٣</sup>- سيمولوجية الشخصيات السردية: "فيليب هامون"، ترجمة (سعد بنكراد)، دار مجلاتاوي. عمان ٢٠٠٣.

Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique de personnage in poétique de récite edition du jeuil, Pars, 1997.p: 77

بـ- الشخصية مجموعة من المفاهيم يمكنها أن تكون شخصيات تتلاءم مع طبيعة النصوص الروائية وسياقها السرديّة.

جـ- وجد "هامون" أنّ للقارئ دوراً مهمّاً في إعادة بناء الشخصية.

وبالرجوع إلى ما طُرِح من تعريفات (الشخصية) نذكر أنّ "ارت R. Barthes" عدّ الشخصية الروائية (كائنات من ورق)<sup>(١)</sup> تتحذّش كيلاً (دالاً) من خلال اللغة وأنّها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست (كائناً) جاهزاً ولا (ذاتاً) نفسية. بل هي - وحسب التحليل البنوي - بمثابة (دليل = Sign) له وجهان: (دال = Signifiant)، و(ملول = Signifié).

فالشخصية (دال) عندما تتحذّش عندها أسماء أو صفات تحدّد هويتها، و(الشخصية) تكون (ملولاً) عندما يكتمل العمل، ويتجمّع ما يقال عنها من جمل متفرقة، أو بوساطة ما تقوله هي أو تصريح به<sup>(٢)</sup>. ولذلك لا يجد صورة الشخصية مكتملة إلّا عندما يكون النصّ الحكايّي قد بلغ خاتمه. وهو ما دفع بالباحثين المعاصرين إلى التأكيد على دور القارئ في تحديد هوية الشخصية، إذ إنّه يقوم بتكون الصورة النهائية عنها بالتدريج في أثناء القراءة. وهذا يفضي إلى نتيجة جديدة في دراسة الشخصية توّكّد أنّ الشخصية الحكايّة / الواحدة / سوف تكون متعددة الوجوه وتحتمل تحليلات مختلفة حسب تعدد القراء. و يؤكّد "هامون" أنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد، يقوم به القارئ، يتجاوز تركيب النصّ للشخصية، معتمدًا على أنّ الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي الذي يجسّده السرد بوصفه رسالةً أو خطاباً بين طرفي القناة السردية:

### السارد ————— المسرود ————— المسرود له

كشفت الدراسات النقدية عن العلاقات التي تربط بين شخصية الرواية وعناصر البناء الروائي، وبيّنت أنها علاقات متّشعبة وتشابك مع الأدوار التي تؤديها العناصر في المبنى الحكايّي وهي ذات تأثير فاعل في نقل السرد، وفي الصياغة النهائية له بوصفه منتجاً فنياً. استأثرت هذه القضايا باهتمام النقاد والباحثين وتداولتها المناهج النقدية من وجهات نظر متعددة تسعى إلى تحليلها وتعريفها وتصويفها في مقولات خاصة. وتوصلت إلى أنّ الرواية يشكّل محوراً أساسياً تمرّك حوله الإشكاليات المتعلقة بخصائص السرد، فسعت الأبحاث للكشف عن النظم التي تتألف ضمنها عناصر السرد ومكونات الخطاب في علاقات لها سمات خاصة ومن اجتماعها ينسج المبدع فناً اسمه الرواية.

<sup>١</sup>. R. Barthes, introduction a l'analyse des récits, Paris. 1981, p: 21/ 24

<sup>٢</sup>. سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٥٥ وانظر: محمد حمداني، بنية النص السردي، ، ص ٥١

اعتمد المنهج البنوي على تجريد الشخصية الروائية من محتواها الدلالي، وأرسنده إليها الوظيفة النحوية التي تجعلها فاعلاً في العبارة السردية، وبهذا أُسقطت البنوية أي علاقة بين المؤلف الواقعي والشخصية التخييلية التي يُؤلفها لغایة فنية في روايته<sup>(١)</sup>.

إن الإشارة إلى أهم المخطّات التي ساعدت على استقرار نظريّات التحليل البنوي، سوف تساعدنا على قبول تحويل مفهوم الشخصية إلى (قضية لسانية)، كما أنها ستعينا على تحديد دور الرّاوي بوصفه شخصية حكاية تخيليّة يجب أن تفصل عن المؤلف بوصفه شخصاً من الواقع، ومن ثمّ سوف نتبين مدى تأثير شخصية الرّاوي في آلية السرد ودورها في اختيار مقامات السرد.

ففي سنة ١٩٢٨ درس "بروب"<sup>(٢)</sup> الشخصيّات الروائيّة بالاعتماد على الوظائف التي تؤديها في الرواية والتي أطلق عليها "توما تشوفسكي" تسمية (الحوافز)<sup>(٣)</sup> وميّز فيها بين أغراض المتن الروائي الخاصة لمبدأ السبيبة وللنظام الرمزي، وأغراض المبنى الحكائي التي لا تخضع لمنطق الواقع، ولا للسببية ولا للنظام الزمني، لأنّها إبداع لمنتج فني يقوم بناؤه على عناصره الداخلية وخصائصها السردية النوعية، إنما (الرواية) في نصّ خطاب سردي يعتمد اللغة وسيلة تحمل إرسالية لغوية من مرسل إلى مرسل إليه، من مبدع إلى جمهور.

استفاد "ليفي شترووس"<sup>(٤)</sup> من منهج "بروب" حين قام بتحليل (أسطورة أوديب) معتمداً في تحليله على الظاهرة اللسانية التي تبدأ من الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم)، وتنتقل إلى الوحدة الصرفية (المورفيم)، ثم إلى الوحدة المعنوية (السيماتيم) ثم إلى مستوى الجملة. لكنه يوضح أن للوحدات الصغرى في الأسطورة طابعاً وظيفياً فاعلاً.

ثمّ قام عالم السيمياء البنوي "غريماس Grimase" بجمع منهج "بروب" و"شترووس" وحدد الأشخاص في الرواية بصفتهم مشاركين لا كائنات تحدّدها ميولها النفسيّة أو خصائصها الخلقيّة. وإنما يتم تحدّدهما بحسب النظرية الألسنية وفق موقعها داخل القصة ووفق الدور الذي تؤديه فيها<sup>(٥)</sup>.

<sup>١</sup>. بني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص ٨٦

<sup>2</sup>. V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: Derrida Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970. p: 28,29,30,31,32,33,36

<sup>٣</sup>. م. س، نظرية المنهج الشكلي، ص ١٧٩ و ١٨٠

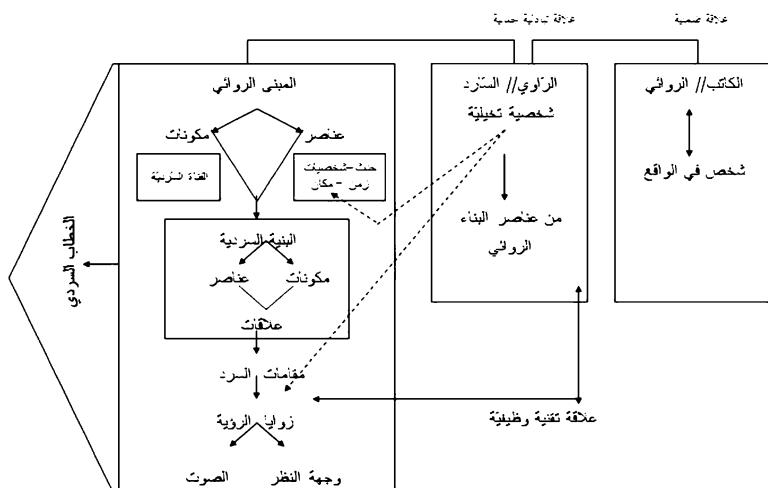
<sup>٤</sup>. الأنثروبولوجيا البنوية، ليفي شترووس، ترجمة (مصطفى صالح)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٧. ص ٢٤٨

<sup>5</sup>. Grimas: Sémantique structurale, recherche de méthode. Larousse, Paris 1966. P: 78,79,80 , 81

و نأسِسَاً على هذا المفهوم تم التَّنَظُّر إلى الشخصية على أنها (وظيفة نحوية) لأن تحديد الشخصية يتعين بالفعل الذي تؤديه بحسب المقوله التحويه، فليس ثمة فعل دون فاعل، كما أنه لا يوجد فاعل دون فعل. وهذا الفاعل في النحو هو نفسه الفاعل السردي (الشخصية) على مستوى المنتج الروائي. وبما أن الرواية هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة شخصيات أمكن من وجهاً النظر الألسنـية معالجة مفهوم الشخصية على أنها (قضـية لسانـية).

نجم المناهج النقدية في توصيف الراوي على المقولات الآتية: إنّ لشخصية الراوي ذاتاً وظيفية نوعية في البنية السردية وفي الخطاب السردي، إنّ علاقات الراوي مع عناصر السرد تتصرف بائتها علاقات تبادلية متشابكة ومتشعبة في آنٍ واحد، إنّ علاقة الراوي بالبنية السردية ذات صفة تقنيّة وظيفية.

وأرجو أن توضح الترسيمية الآتية تفاصيل علاقات الرّاوي قبل الخوض في الحديث عنها.



## علاقة الـ اوـي بالـ وـائـه :

يرتبط الروائي بالروائي بعلاقة خاصة تبدو معقدة ومتباكة في أحيان كثيرة. فالروائي = الكاتب، يعمد إلى اختيار إحدى شخصياته تقوم بعملية السرد، ويُسند إليها مسؤولية تفرد بها عن شخصيات روايته وهذا ما يوْطِّد أواصر الصلة بين (السارد الروائي) و(السارد الروائي).

وحول هذه العلاقة ظهرت دراسات سعت إلى تحديد التخوم الواجبة بين الروائي وبين الروائي صانع العمل الفي، فالكاتب بوصفه (شخصاً) من الواقع قام بإنتاج شخصية (الروائي = السارد)، ليكون جزءاً من متوج في تخيلي يجب على الكاتب الابتعاد عنه ليمنحه الحرية كي يكون شخصية مقنعة قادرةً على توصيل رسالة الكاتب دون أن يشعر المتلقى أنها شخصية مقيدة أو هناك من يفرض عليها تصرفاتها وتحركاتها أو يحكي أفكارها أو يكشف مكونات نفسها من دون إرادتها، عندما تفقد الشخصية مصداقيتها، ويشعر القارئ أنها شخصية خشبية تحركها أصابع مؤلف العمل ليفرض رؤيته على باقي الشخصيات وعلى المتلقى ذاته، فالعلاقة بين الروائي والروائي ليست علاقة سلطوية أو علاقة تقمص لشخص من الواقع. كما أن المسافة بينهما يجب أن تبتعد دائماً لأن مستوى نجاح الكاتب يتبعـّن بقدرته على توجيه الشخصية، فإذاً أن يوجهها نحو الواقع المقنع، وإنما أن يوجهها نحو ذاته.

#### علاقة الرواوي بشخصيات الرواية:

علاقة الرواوي بالشخصيات الأخرى في الرواية، تحددـها علاقـة الروـائي بالـروـائي الذي يمنـحـهـ فيـ كـثـيرـ منـ الرـوـاـيـاتـ بـعـضـ سـلـطـةـ،ـ فـيـسـمـحـ لـهـ بـالـتـدـخـلـ السـافـرـ فيـ سـلـوكـ الشـخـصـيـاتـ وـفـيـ اـخـتـرـاقـ أـفـكـارـهـ،ـ وـكـشـفـ أـسـرـارـهـ،ـ كـمـاـ يـسـمـحـ لـهـ بـالـتـدـخـلـ فـيـ سـيـرـورـةـ أـحـدـاثـ الرـوـاـيـةـ وـالـتـعـلـيقـ عـلـيـهـاـ.ـ وـيـجـسـدـ الرـوـاـيـاتـ الـكـلاـسيـكـيـةـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ شـخـصـيـةـ الرـوـاـيـيـ وـالـشـخـصـيـاتـ الأـخـرـيـ فـيـ الرـوـاـيـةـ.

وقد تبـهـ الرـوـاـيـيـونـ إـلـيـ هـذـاـ الشـرـكـ الـخـطـيرـ وـاسـتـطـاعـتـ الرـوـاـيـاتـ الـحـدـيـثـةـ فـيـ مـعـظـمـهـ تـحرـيرـ الرـوـاـيـيـ وـعـلـاقـاتـهـ مـنـ سـيـطـرـةـ المؤـلـفـينـ.

فالكاتب (السارد الأصل) لأنـهـ مؤـلـفـ الـحـكاـيـةـ،ـ هوـ شـخـصـ فـيـ الـوـاقـعـ،ـ يـجـبـ أـنـ يـقـيـ خـارـجـ الـعـالـمـ التـخيـيليـ فـيـ الرـوـاـيـةـ،ـ وـعـلـيـهـ حـيـنـ يـخـتـارـ شـخـصـيـةـ الرـوـاـيـيـ المـفـوـضـةـ بـالـسـرـدـ أـنـ يـعـقـبـهـ وـيـتـعـدـ عـنـهـاـ مـحـمـلاـ إـيـاهـاـ مـسـؤـولـيـةـ اـتـخـاذـ الرـوـاـيـةـ الـتـيـ تـنـظـرـ مـنـهـاـ إـلـيـ الـمـشـهـدـ الرـوـاـيـيـ وـأـنـ تـرـسـمـ أـسـلـوبـ عـلـاقـاتـهـ مـعـ شـخـصـيـاتـ الرـوـاـيـةـ.

لا شكـ فيـ أـنـ لـلنـاقـدـ "ـتـوـمـاـشـفـسـكـيـ"ـ فـضـلـاـ كـبـيـراـ فيـ درـاسـةـ هـذـهـ الـعـلـاقـاتـ حـيـنـ مـيـزـ بـيـنـ نـمـطـيـنـ فـيـ السـرـدـ<sup>(١)</sup>:

<sup>١</sup>. م. س. نظرية المنهج الشكلي، ص ١٨٩

**الأول:** السرد الموضوعي الذي يكون فيه السارد عليماً بكلّ شيء، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي الحايد الذي لا يتدخل في سيرورة السرد ولا يفسد على القارئ متعة التحليل والتفسير.

**الثاني:** السرد الذاتي وفيه يتبع الراوي الحكاية فلا يقدم الكاتب الأحداث إلاّ من وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته، وتعليقاته بين حين وآخر.

أمّا علاقة الراوي بالالية السرد فلا يمكن تحديدها إلاّ ضمن النظام السردي العام القائم على المبنى السردي ذاته بكلّ عناصره ومكوناته، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلاّ من خلال دراسة البنية السردية التي ستقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السردي بوصفه ثرّاً سردياً متفرداً بخصائص نوعية تقوم على أسسٍ علمية.

#### البنية السردية "Narratology"<sup>(١)</sup>:

إنه المصطلح الذي اقترحه "تودوروف Todorov" سنة ١٩٥٩ ويعني به (علم السرد)، وهو العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً، ويقوم على دراسة تظاهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكلّ المتجسد في الخطاب السردي، على اعتبار أنّ هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسّده. ولا بدّ أن يكون قائماً على نظامٍ علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بما يجيء مكونات المنتج الروائي وعنابرها.

والسرد بوصفه المادة الأساسية لهذا العلم يمكن تعريفه بأنه نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساساً في (حكاية المتن) وتؤديها شخصوص في أزمنة مختلفة وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنياً على سبيل التخييل. ثم يعم الخطاب السردي بوصفه فناً ثرياً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنياً منتظمًا في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النصّ الروائي.

حظيت دراسة البنية السردية خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقاد، نذكر من أعلامهم الأولين: غريماس Greimas، وتودوروف Todorov، وبارت Barthes، وجينت Gentte،

<sup>١</sup> . T. Todorov: Les catégories du récit, in l'analyse structurale du récit. Communication ,8 Seuil. 1966. P: 165.

T. Todorov: Litterature et signification , édi , Larousse 1967. p: 79 , 80

وبريموند Bremond، وغيرهم من عملوا على تطوير النظرية النقدية حول بنية السرد وحول الموضوعات التي تخصّها، مستفيدين من تطور المناهج النقدية عموماً، ومن المنهجين البنوي واللسانى خصوصاً.

انتهت النظرية السردية في تحليلها للخطابات السردية وفي الكشف عن نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها منهجين<sup>(1)</sup>:

١- منهج السردية الدلالية: يُعنى بالمضامين السردية، ويهتم بالعلاقات الغيابية معتمداً على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزاً الوسيلة الحاملة لها، موجّهاً اهتمامه إلى المضامين السردية وإلى البنية العميقة في السرد، ويتّصل هذا التيار: "بروب"، و"غرياس"، و"بريمون".

**٢- منهج السردية اللسانية:** يبحث في تظاهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي (عناصر المبنى: الحدث/ الشخصيات/ الزمن/ المكان)، أي أنه يهتم بدراسة المظاهر التركيبية للسرد الذي يتجسد في الخطاب معتمداً على تحليل مظاهره اللغوية وما تنطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبني الحكائي فيما بينها وعلاقتها بمكونات الخطاب وأطراف القناة السردية، ومن أهمّها علاقة الرواوي بالروائي وتأثيرها في عملية السرد.

أثمر العمل على تحليل الخطاب السردي من وجهات متعددة إلى معرفة العلاقات التي تربط بين: السارد، والمسرود، والمسرود له، وتحديداتها، وبيان تأثيرها في مقامات السرد وآليتها، إضافة إلى تأثيرها على صياغة الخطاب السردي.

تفهمت الدراسات بمسألة ظهور (السارد/ الرواية) وأساليب سرده، ومواقعه ووسائل اتصاله بالمرؤى له، لأنَّ السارد والمسرود له مكونان أساسيان لا يكون للسرد وجود من دونهما، في القناة السردية التي تعمق علم أو كان ثلاثة: المسار ← المسألة ← المأساة.

تعتمد معظم الدراسات الحديثة التي تناولت البنية السردية على تحليل البنية الدّاخليّة للسرد بوصفه (الإرسالية اللغوية) التي تشكّل مكوّناً وبنية أساسية في القناة التي اتفق عليهما الدارسون لنقل (الحكاية = القصّة) من طرف إلى آخر، من المساواة إلى المساواة.

و تعدّ البنية السردية نوعاً من وسائل التعبير، على اعتبار (البنية السردية) وسيلة لانتاج الأفعال السردية المنظورة على معناً نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الواقع والشخصيات، ويكون (المسرود = المرويّ) مسؤولاً عن احتواء هذا التفاعل، والتعبير عنه.

<sup>١</sup> . ادرين موير، *بناء الرواية*، ترجمة (إبراهيم الصيرفي)، ص ١٨، ١٩، ٢٠ و ٢٣، ٩١، ٩٠، والصفحات ١٢٢، ١٢٣.

يُعدّ المنهج اللساني في طليعة المناهج النقدية التي اعتمدَت على تحليل ميكانزمات المُحكي ومكوناته، أي تحليل البنية الداخليّة في السرد لمعرفة آليّات اشتغالها بعزل عن أيّ مَناهِج خارجيّة قد تحاول إسقاط ما حول النصّ على النصّ السردي.

وأخذت دراسة البنية السرديّة ترَكَّز على العلاقات الداخليّة التي تظمّن بنيات السرد، وتنوعت في اتجاهات عدّة:

١- اتجاه بعض الدارسين إلى أن تكون البنية السرديّة هي الحبكة، معتمدين على نظام بناء الأحداث في الرواية.

٢- اعتمد بعض الدارسين على تتبع النّظام الزّمني ومتغيراته في المبنى الحكائي، وعلى تحديد دور الرّاوي في مثل هذا التّتبع الزّمني، وهي من أهم دراسات الشّكلاتيّين الروس التي استندت إلى تعريف "توماشفسكي" للمتن الروائي والمبنى الروائي.

وإلى نظرية "لوبوك" في كتابه "صنعة الرواية"<sup>(١)</sup> التي تُحيل وعي الرّاوي على المبنى الحكائي، وتكشف عن العلاقة المطلوبة بين الرّاوي والروائي.

٣- الاتجاه الثالث يوسع مفهوم البنية السرديّة، ليشمل الرواية والمسرح والسينما، وليشمل أشكال التعبير التي تُعدّ متماثلة في محتواها، على اعتبار أنّ الخطاب السردي أسلوب تعني موظف في السرد لنقل عناصر المتن إلى القارئ.

٤- الاتجاه الرابع يقتصر على معالجة عناصر السرد متفرّدة (الرّاوي بوصفه شخصيّة روائيّة، والزّمن الذي لا يمكن أن يتطابق مع زمن المتن أو مع الحقيقة). وكذلك طرح قضيّة المروي له بوصفه المتلقّي الذي يعيد تفسير النصّ وتحليله.

ومن الواضح أنّ هذه الاتجاهات جميعها غير متناقضة بل هي متكاملة، وتسعى لمعرفة كيفية إنتاج الواقع في صيغة شكل فقي (النصّ الروائي) الذي يوصل رسالة من طرفِ أول إلى طرفٍ ثانٍ أنشئت الرسالة من أجله. ولا بدّ لها من صيغة خاصة هي الخطاب السردي في العمل الروائي.

اعتمد التحليل البنوي على تحديد البُنى الأساسية في السرد لنفهم هذه (الرسالة اللغوية) التي تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث، وتشكّل مبني روائياً يتحاذبه طرفان، الرّاوي والمروي له. وهو عالم منتظم في وسائله الداخلية وفي العلاقات التي تربط بينها، وتدبره آلية اشتغال مكوناته الرئيسة الثابتة وهي:

<sup>١</sup> . بيرسي لوبوك، *صنعة الرواية*، ترجمة عبد السنّار جواد، ص ٢٢٩

- ١ - الرواية: الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن (المرويّ) بكلّ ما يحتويه من عناصر: الحديث والشخصيات والزمان والمكان، وال قادر على استيعابها والإلام بأسلوب حضورها وكيفية ظهرها في الخطاب السردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر.
- ٢ - المرويّ، المسرود: الذي يكون دائمًا ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثمّ يتسلّل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالةً لغويةً.
- ٣ - المرويّ له: الذي يكون حاضرًا في ذهن المؤلف / السارد - (الأصل) - منذ اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن، لأنّ السارد ينطلق استجابةً للمسرود له (المتلقّي = المروي له).

ظهرت اتجاهات كثيرة في دراسة البنية السردية وربما كان من المفيد أن نعرض أهم الخطابات التي كان لها أثر في تكوين علم السرد وتمكينه.

نظرية "غريماس"<sup>(١)</sup>: تميّز بمعالجتها المعنى في النصّ وتعرض مسألة المعنى على التحقيق الآتي: لا يمكن إدراك قيمة النصّ إلاّ إذا كان إدراك معناه هدفًا في التحليل والدراسة، والتحليل لا يعني تعين المعنى بشكل حديسي دون معرفة الشروط المنتجة للمعنى، وكيفية إنتاجه التي لا تفصل عن عملية تحديد حجم المعنى وطبيعته، مما يدعوه إلى ردة إلى العناصر التي أنتجته، وعندما تتحول دراسة البنية السردية إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بازنياها وتقابلاها وتماسكها.

تميّز نظرية "غريماس" بأنّها تبحث عن الأثر الجمالي بعيدًا عن القوّة الحدسية التي تحكم فيها الذات المتلقية، وتميّز كذلك بالشمولية وقدرتها على التحاور مع نظريات أخرى. وهذا التميّز جعل لنظرية "غريماس" خصوصية في المناهج النقدية الحديثة، التي تبحث عن جمالية الإبداع، إذ لا بدّ للرواية التي هي منتج فني من أن تحقق أثراً جمالياً وأن تشتمل على مقولات جمالية تمنع العمل حكم قيمة جمالية. لم ترتكن دراسة البنية السردية إلى نوع من الاستقرار إلاّ بعد أن توضّحت مقوله (الرؤى السردية) التي انبعثت عنها مجموعة مصطلحات هي: (الصوت - الصيغة - المسافة - التبئير - وجهة النظر - زوابيا الرؤى) وغيرها من مصطلحات أو مقولات سعت لتمكين علم السرد بوصفه نظاماً تأليفيًا له آلية عمل تستدعيها البنية السردية.

<sup>١</sup> - Grimas/Courtès: sémiotique: Dictionnaire Raisonné de La théorie du Langage.P:230

ومن الجهد المبذولة في هذا الشأن نذكر ما قدمه الناقدان "روبرت بن واريث" و"كلينث بروكس" حين أطلقوا مصطلح (البؤرة السردية)، وعملا على تجذّره ( وجهة النظر) في تصنيفٍ حديثٍ أعاد الناقد "جييت" تفسيره في كتابه (خطاب الحكاية) على النحو الآتي<sup>(١)</sup>:

### ١- أحداث محللة من الداخل:

- ← البطل يحكى قصته.
- سارد بصفته غائب عن العمل:
- ← شاهد يحكى قصة البطل.

### ٢- أحداث محللة من الخارج:

- ← المؤلف المخلل العليم.
- سارد بصفته غائب عن العمل:
- ← المؤلف يحكى القصة من الخارج.

ويعرف الناقد " BOTH" (زاوية الرواية)<sup>(٢)</sup> بأنّها: "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات الطموح". وعلى الرّغم من أنّ هدف هذا التعريف يأتي ليؤكد أنّ مقوله "زاوية الرواية" تتعلق بالآلة السرد وهي عملية تقنية في بنية السرد، فإنه يشير أيضاً إلى أنها هدف بالنسبة إلى الكاتب، لأنّها تحقق له تجاوز الواقع الكائن الذي يقيده لأنّه شخص من الواقع، بينما يستطيع الروايو (الشخصية) توصيل ما يتخيّله الكاتب إلى القارئ من زوايا مختلفة، لأنّه شخصية تخيلية قادرة على الانفلات من قيود هذا الواقع.

ويقترح " BOTH" أن يتم الاعتماد على ثلاثة رواة يمكنهم التحكم بالزاوية السردية:

- ١- المؤلف الضمني الذي يحاول الاختباء وراء (وجهة النظر).
- ٢- الرواة المسرحون ( الشخصيات المشاركة في الرواية).
- ٣- الرواة غير المسرحين ( الشخصيات الشهود غير المشاركون).

<sup>١١</sup>- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جبار جيت، ترجمة عبد الجليل الأزدي و محمد معنصم، ط٣، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣. ص، ٩٠، ٩١ و ص، ١٤٧ و ١٤٨.

- انظر البيبوج والنقد: جبار جيت، ترجمة (محمد لفاح)، منشورات أفريقيا الشرق المغرب، ١٩٩١.

. ٢ Booth: Distance et points de vue in poétique de récite. Seuil/points  
, 1977.P:85

- وانظر بنية النص السردي: حميد لحمداني، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠. ص، ٤٦

لا شك في أنّ الاطلاع على دراسات البنية السردية التي شهدتها العقود الثمانية من القرن العشرين، يبيّن أنّ المنهاج النقدي كانت تسعى للكشف عن ماهيّة البنية السردية واستبيان آلية عملها، وأنّها انطلقت في غالبيتها نحو هدفين هما:

١- تحديد وظائف العناصر في الفضاء الروائي وعلى وجه الخصوص وظيفة الرّاوي بوصفه شخصيّة حكايّة.

٢- تحديد العلاقات التي تربط بين عناصر البناء الحكائي ومكونات الخطاب السردي، وخاصة العلاقة التي تربط بين الرّاوي (السارد) في الرواية، والروائي (المؤلف)، السارد الأوّل المختبئ وراءه، والتي تحدّدها الرؤية السردية.

ويبدو أنّ دراسة البنية السردية في أشكالها المتعددة كانت تهتم بالبحث عن إجابات لأسئلة تتعلق بالراوي، وبالآلية السردية التي تعني ببناء الكون الروائي الذي سينقل إلى المتلقّي عبر الخطاب السردي، وتركت اشكالية الدراسة حول أسئلة ثلاثة:

← من يتحدّث في الحكي؟

← أين موقع الرّاوي في الحكي؟

← كيف يتشكّل المشهد الروائي؟

توصل الدارسون بعد التدقيق في الإجابات عن تفاصيل الأسئلة المطروحة إلى مقوله (الرؤبة السردية)، التي تحدّد (زاوية الرؤبة) أو (الصيغة) وقد ساقوا هذه الإجابات منظومة من المقولات والمصطلحات كان الشكلانيون أول من بدأ بتحديدها من خلال اجتهاداتهم في الكشف عن القواعد الناظمة للسرد، واستمرّت المنهاج النقدي الحديثة والمعاصرة في الاعتماد عليها لمعرفة المزيد عن الخصائص النوعية التي تميز فنّ السرد من غيره من الفنون الأدبية، والتي ترقى بأدبيّة الخطاب السرديّ فيكون له مقولات خاصّة تضفي عليه قيمة جماليّة توخّها الإبداعات الفنية.

وجد الدارسون أنّ اختيار المؤلف لزاوية الرؤبة في مبنى السرد هو الفعل المهم الأساسي وهو الخطوة الأولى التي تحدّد أسلوب السرد وأدائه عمله، ولذلك كان لابدّ من التوقف عندها:

**زوايا الرؤبة:**

إنّ أبسط تعريف لها أنها تحدّد زاوية رؤية الرّاوي في المشهد الروائي، ليتسنى لنا معرفة أسلوب السرد الذي سيعتمده، وتتوزّع زوايا الرؤبة في ثلاثة أنواع فصلّها "بويون"<sup>(١)</sup> على النحو الآتي:

**١- الرؤية من الخلف:**

يكون الرّاوي فيها عارفاً بكلّ أسرار الرواية وخباياها، ويستطيع بتفويض ضمني من الكاتب الكشف عن رغبات الشخصيات ومكتوناها وإن لم تكن الشخصية ذاتها واعيةً بها.

ويحقّ للرّاوي بوجب هذه السلطة الممنوحة له من الكاتب التدخل في السرد بتعليقاته والتدخل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيات.

يمكن ملاحظة تطابق زاوية الرؤية هذه مع (السرد الموضوعي) الذي اقترحه "توماتشفسكي".

**٢- الرؤية مع. أو الرؤية المصاحبة:**

في هذه الرؤية يكون الرّاوي مساوياً للشخصية الحكائية، وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصية، فلا يقدم تفسيراته إلاّ بعد أن تتوصل الشخصية نفسها إلى معرفة هذه التفسيرات.

ويستخدم السرد في هذه الرؤية ضميري المتكلّم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الرّاوي والشخصية.

نلاحظ أنّ هذه الرؤية تتطابق مع (السرد الذّاتي) عند "توماتشفسكي".

**٣- الرؤية من الخارج:**

هي رؤية أقل استعمالاً من سابقتها، يكون فيها الرّاوي أقلّ معرفة من أيّ شخصية في الرواية، ويعجز عن نقل أو وصف إلاّ ما يرى أو يسمع، دون محاولة للتدخل أو تقديم تفسير، مكتفيًا بالوصف الخارجي وصفاً محايداً للأحداث أو الحركات أو الأصوات، تاركاً القارئ أمام كثير من الألغاز والمهماز.

**التبيير:**

اقتصر هذا المصطلح التقى "جينت" بديلاً من مصطلحي (وجهة النظر) و(زوايا الرؤية). ولتحashi أن يختلط معنى المصطلحين بما يمكن أن يوحى بالرؤى البصرية، وجاء تصنيفه على النحو الآتي<sup>(١)</sup>:

**١- الحكاية غير المبارة (التبيير الصفر):**

وانظر بنية النص السردي: م. س. ص، ٤٧ و ٤٨

وانظر "نودوروف": م. من الصفحات ١٤٧، ١٤٨

1-G.Genette: Nouveaux. edi.

خطاب الحكى المبدىء: ص ٣٠، ٤٣، ٨٩

Seul.Coll.poétique.1983 et , G.Genett ,Discours Du récit, in Figures III  
seuil ,1972 P:8,10,12,14.

يقابل هذا النوع مصطلح (الرؤبة من الخلف) أو الرّاوي خلف الشخصية.

## ٢- التبئير الداخلي:

يقابله مصطلح (الرؤبة مع) أو الرّاوي = الشخصية ويقسم هذا النوع في التبئير إلى ثلاثة أقسام هي:

أ - تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤبة السردية منحصرة في وعي الرّاوي.

ب - تبئير داخلي متغير: يتوزع بين رؤبة الرّاوي وشخصيات أخرى في الرواية.

ج - تبئير داخلي متعدد: وفق وجهات نظر الشخصيات. فيعرض الحدث في الرواية مرات متعددة حسب وجهات النظر المتوفرة في الرواية عن طريق شخصياتها.

## ٣- التبئير الخارجي:

يقابله مصطلح (الرؤبة من الخارج)، ويعتمد أسلوب السرد فيه على تكتم الشخصية وعدم إفصاحها عمّا لديها من عواطف أو مشاعر أو أفكار، غالباً ما تتميز الشخصية بالغموض والإهام.

ما يدفعنا للقول: إنّ مقولات الرؤبة السردية ومصطلحاتها كانت في جملتها توسل معرفة آلية السرد وأنمطها عن طريق معرفة موقع الرّاوي في المبني الحكائي، وتحديد علاقاته الداخلية مع عناصر الرواية، وعلاقته الخارجية الخفية مع المؤلّف الذي يختبئ وراءه، ولذلك وضعناها في الترسيم المقترحة — آنفًا — تحت عنوان علاقات متداخلة ومتتشابكة، ووضعناها تحت عنوان علاقات وظيفية تقنية لأنّها مسؤولة عن رسم خارطة السرد وتحديد أسلوبه، وخطّة تظاهره في الخطاب السردي.

## الخطاب السردي:

الخطاب السردي هو الشكل الأمثل لتجسيد عملية السرد ولا بدّ من التفريق فيه بين الخطاب الحقيقي والخطاب التخييلي وتحديد مكونات كلّ منهما:

مكونات الخطاب الحقيقي: كاتب ← نصّ ← قارئ.

مكونات الخطاب التخييلي: سارد ← مسرود ← مسرود له.

ترتبط مكونات كلّ من هذين الخطابين بعلاقات متتشابكة يتأمر عليها الكاتب والرّاوي لتشديد البنية السردية، وصناعة الخطاب السردي المعتمد على المنظومة اللغوية كي يجسد عملية السرد في نص روائي هو إنتاج إبداعي فني لحكاية المتن.

ولذلك كان لا بدّ أن يتميّز فعل الكتابة فيه بأسلوب يرتقي بهذا المنتج من مستوى النثر العادي إلى مستوى النثر الأدبي الجمالي المعبر عن خصوصيّته بوصفه نصّاً فنيّاً. وهذا ما اصطلاح على تسميته

(الخطاب السردي) الذي اكتسب فيما بعد خصوصية أكثر دقة حين أضيف إليه مصطلح (شعرية)؛ أو أديبة الخطاب السردي المعنية بمحاللة هذا التمظهر اللغوي في النص الروائي.

استحوذت دراسة الخطاب السردي اهتمام المناهج النقدية، فتناولها التحليل البنوي على اعتبار أن الخطاب السردي (رسالة) أو (صيغة لغوية) تحمل عالماً متخيلاً بين طرفين إرسالية لغوية:

الستار ← المسرود له

المرسل ← المرسل إليه

استند المنهج البنوي إلى أن الخطاب السردي في النص الروائي (شكل لساني) يتضمن المعنى ويفتح عليه، وأنه بنية مكتفية بذاتها، ويتحقق تفسيرها بما يتضمنه النص السردي ذاته، لأن البنية اللسانية تحمل الدلالة وتنتجهما أيضاً.

وفي المنهج اللساني يرى اللسانيون أن الرواية تشبه اللغة التي تتكون منها، وكما تكون الكلمة علامаً لغوية تتألف من دالٌّ ومدلولٌ، تكون الرواية من شكل ومضمون لا ينفك الواحد منها عن الآخر ولذلك لا بد للمضمون من شكل يليق به ويعبر عنه.

فالسرد عملية فنية تظهرها الوحيدة (الخطاب السردي) القائم على اللغة، وقد تبني "تودورو夫" فكرة تحرير الشخصية في الرواية من محتواها الدلالي وجعل وظيفتها النحوية هي الفاعل في العبارة السردية.

في سياق دراسته للخطاب السردي التي اعتمد فيها على تقسيم مستويات الخطاب كالتالي:

أ- المستوى الدلالي: يبحث في العلاقات السياقية والدلالية التي تربط بين وحدات النص.

ب- المستوى اللفظي: الذي يعني بدراسة الكلمات باعتبار أنها (دليل).

ج- المستوى التركيبي: الذي يتشكل من تألف مجموع أبنية الخطاب السردي.

وبما أن الخطاب السردي نوع من أنواع الخطابات الأخرى، فهو يحتاج إلى مرسل ومرسل إليه ومن دونهما يفقد معناه، لكن مؤلف العمل الروائي يتوجب عليه الحرص على أن يكون سرده استجابة واعية لدعوة يفترض أنها صادرة عن المتلقى، (المسرود له)، على أن يتجنب الظهور، أو أن يعرف المتلقى أن المؤلف هو صاحب وجهة النظر في الرواية، فالخطاب السردي ليس أي مقرؤه وليس أي رسالة بين طرفين، لذلك لا بد من معرفة أسراره ومن اتقان صناعته.

إن رصد خصائص الخطاب السردي يقوم على دراسة البنية السردية وعلى تتبع آلية عملها سواء كانت دراستها وفق أي من المناهج: الشكلاين أو البنوي أو اللساني أو السيميائي، لأنها مناهج تتكامل في أحاجيها وتنسجم مع منطق الفن الروائي المنفتح دائماً، والذي جعل من خطابه عملاً إبداعياً

جماليًّا يترُبَّع على عرش الفنون الأدبية، ويحقق انتشاراً واسعاً، ويشغل المناهج النقدية المختلفة لعقود طويلة.

وإذا كانت البنية السردية تقوم على تفاصيل البناء (العناصر وترابطها وألية عملها)، فإن الخطاب السردي هو الشكل الوحيد الذي يجسّد هذه البنية، وهو بدوره يتأسّس على تفاصيلها وأركانها ويعتمد على العلاقات القائمة بين جميع عناصرها ومكوناتها، ليتوصل إلى صياغة الإرسالية السردية بصورة لغوية فنية وجمالية تدعى: (الرواية).

### نتائج البحث والخاتمة:

يمكن أن نوجز ما تقدّم في هذا البحث المتواضع حول البنية السردية والخطاب السردي في المقولات الآتية:

١ - انبعثت الدراسات السردية من المنجز النصي للشكلاينيين الروس الذين حاولوا تنظيم النقد الأدبي على أساس علمي قائم بذاته، فوضع "تودورو夫" مصطلح (السردية) الذي يعني (علم السرد) وبالاعتماد عليه تم دراسة مظاهر الخطاب السردي.

انتهت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ- منهج السردية الدلالية، ويهتم بالمؤشر الدلالي وبالعلاقات الغيابية في النص.  
ب- منهج السردية اللسانية، يهتم بالمؤشر التركيبي للخطاب، ويعنى بالعلاقات الحضورية أي علاقات التشكيل والبناء، وما تتطوّر عليه من روابط تجمع بين مكونات السرد (الراوي — المروي — المروي له) وعناصر المبنى الحكائي، واهتم بأسلوب سرد الراوي وكيفية ظهوره ومواعده في السرد، واعتمد المنهج اللساني على أن البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية.

وتأسِيساً على ما أحبطت به هذه المفاهيم من تفصيات، يمكن القول: إن تحليل الخطاب السردي فرع معرفي يعتمد على تحليل المبنى الداخلية للخطاب السردي، وعلى معرفة آلية اشتغالها بعيداً عن أي منهج خارجي بوصفه جنساً أدبياً قائماً بذاته.

٢- البنية السردية، رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية، ابتداءً من الراوي وأسلوب روايته، مروراً بتفاصيل المروي أي الأحداث وكيفية بنائها، والشخصيات وعلاقتها، والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له، مما

يؤكد أن علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية، وهو المسؤول عن ظاهرات الخطاب السري أسلوباً وبناءً ودلالةً.

٣- السرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، لكن الوعي به بوصفه فناً يتمتع بخصائص نوعية وينتشر لنظام له قواعده وضوابطه الناظمة لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السري، منذ منتصف القرن العشرين.

٤- استأثرت دراسة الفن الروائي بجهود النقاد منذ قرن ونيف، وربما فاقت عنایتهم بها العناية بالأشكال الأدبية والفنية الأخرى لأسباب متعددة أهمها:

أ- القصّ شكل تعبيري لازم حياة الإنسان منذ نشأة اللغة.

ب- القصّ جاري مراحل تطور الحضارات عبر العصور، وتغيرت أشكاله وتحليلاته مع تغيرات العصر مما يدلّ على قدرته في التعبير عن حياة الإنسان.

ج- يشكل القصّ خلفيّة لعدد من الفنون لما يمتلكه من قدرة هائلة على الانفتاح والتواصل مع الأشكال الفنية المختلفة.

أضافت المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة مقولات أغنت الدراسة السردية، ووضحت فيها فيما حمالية ساعدت على جذب المتلقي وتشويقه وإمتعاه.

إنّ ما جاء في إيجاز هذا البحث يهدف إلى مساعدة دارسي الأدب الحديث في جامعاتنا على استيعاب بعض مفاهيم ومقولات الفن الروائي على نحو مبسط، يسهل عليهم البحث عن المزيد من المعلومات في أمهات المراجع الخاصة التي تم ذكرها أو التي تختارها، للحصول على المادة المعرفية الكاملة والمفصلة. كما أنه موجه للمتلقي غير المختص لكي يكون على قدر من الدراية بأصول وضوابط النص الروائي خاصة أنه الطرف المتلقي المرسل إليه (المروي له) المعنى بالاقتناع بر رسالة الرواية، وأظن أنّ من حقه أن يحظى بمعرفة بعض أسرار هذا الفن.

## قائمة المصادر والمراجع

### أ. المراجع العربية والترجمة

- ١- جبنت، حبرار، البنية والنقد، ترجمة (محمد لفاج) منشورات أفريقيا الشرق: الدار البيضاء ١٩٩١ م.
- ٢- جبنت، حبرار ، خطاب الحكاية، ترجمة (عبد الجليل الأردي و محمد معتصم)، الطبعة الثالثة، الجزائر: منشورات الأخلاق، ٢٠٠٣ م.
- ٣- شتراوس، لبني، الأنثروبولوجيا البنوية، ترجمة (مصطففي صالح) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧ م.

- ٤- العبد، بعنى ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي** ، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي ١٩٩٠ م.
- ٥- الحمداني، حميد ، **بنية النص السردي**، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠ م.
- ٦- لوبوك، بيرسي ، **صنعة الرواية**، ترجمة (عبدالستار جواد)، الطبعة الأولى، دار الرشيد ١٩٨١ م.
- ٧- موبر، أدرين ، **بناء الرواية**، تر (ابراهيم الصيرفي )، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ م.
- ٨- نصوص الشكلانين الروس، **نظريّة المنهج الشكلي**، ترجمة (إبراهيم الخطيب)، الطبعة الأولى، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ١٩٨٣ م.
- ٩- هامون، فيليب ، **سيمولوجية الشخصيات السردية**، ترجمة (سعيد بنكراد)، عمان: دار مجلاوي، ٢٠٠٣ م.
- ١٠- بقطين، سعيد ، **تحليل الخطاب الروائي** ، الطبعة الرابعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥ م.
- ب. المراجع الأجنبية:**

- 1- G. Genette: Discours du récite. In figures III Seuil 1972.
- G. Genette: Nouveaux. édi. seul. coll. poétique. 1983.
- 2- Grimas: Sémantique structurale, recherché de méthode. Larousse, Paris 1966.
- Grimas. Courtes: sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.
- 3- M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.
- 4- Philipp Hamon, pour un statut, sémiologique de personnage in poetique de récite edition du jeuil, Paris, 1997.
- 5- Pouillon: Temps et Roman. édi Gallimard. Paris 1946
- 6- R. Barthes, introduction a l'analyse structurale des récites, Paris.1966
- 7- T. Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970.
- T. Todorov: Les catégories du récite, in l'analyse structurale du récite. Commication 8. Seuil. 1981. [مقالة]
- T. Todorov: literature et Signification , édi , larousse 1967.
- 8-V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: M. Derrida,
- 9- W.Booth: Distance et pointe de vue in poétique de récit.seuil / points, 1977.

## الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس

\* الدكتور عيسى فارس

\*\* طلال علي ديوب

### ملخص

الحنين نزعة وجданية إنسانية تشمل العصور والأزمنة كلّها، وتعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الوطن الأمّ الذي نشأ الشاعر فيه، واضطرّته تقلبات الحياة للابتعاد عنه.

وقد ارتبطت هذه الحالة في شعر الملوك والقادة في الأندلس بجملة من الظروف السياسية، والذاتية، والاجتماعية، عمّقت إحساسهم بالأسى والندم على فقدانهم العزّ المصحوب بالسيادة والسلطة، وفجّرت حنينهم للعودة المرتقبة من جديد، حيث حياة الدّعّة، والرفاهية، والتّعيم.

تقضي هذه الدراسة أشعار الملوك والقادة التي أنشئت في الحنين، وتدرسها في ضوء الأحوال التّنفسية، والاجتماعية، والذاتية التي أثارت هذه الحالات الوجданية، والأحسان المرهفة لدى فئة من هؤلاء الشعراء الذين عبروا من خلال الحنين عن بعدين متناقضين، الماضي الجميل، والحاضر المؤلم الحزين.

فهم في ظلّ بعض الظروف القاسية التي طرأّت على حياتهم، افتقدوا نعيم التّواصل مع أهلهم وذويهم وأماكنهم، وراحت عواطفهم تتدفق صادقة نابعة من أعماق ذواهم، فينثونها زفرات حرّى تحت وطأة الظروف الصعبة التي يعيشونها.

ارتبطت قصيدة الحنين عند الشعراء الملوك والقادة بالرّزمن الماضي المهيمن على قصائد الحنين الإنساني، بخلاف قصائد الحنين الدينّي عند الشاعر الوزير لسان الدين بن الخطيب، حيث يتمّ الدّمج بين الرّزمنين الماضي والمستقبل.

**كلمات مفتاحية:** الحنين، الملوك، القادة، الوزراء، الزمن، التعيم، الندم.

\* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

\*\* - طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

## مقدمة:

تبثق أهمية هذه الدراسة باعتبارها تناقض موضوعاً وجداً ضاراً بجنوره في الشعر الأندلسي، على مستوى التجربة العميقه الصادقة، وعلى مستوى التعبير المرتبط بوجود الأندلسي فوق أرضه ارتباطاً وجودياً، عند فئة من الشعراء الذين توّلوا سدة الحكم في الدولة، وتقلّدوا مناصب قيادية وإدارية مهمّة، استطاعوا من خلال معاييرهم لأحوال الناس والمجتمع، أن يفرزوا بتجارب شعرية عميقه في مختلف الأغراض والمعاني، ومنها غرض الحنين الذي سندرس فيه نماذج شعرية عديدة ومتنوعة توافق مع ظروفهم وأحوالهم المختلفة.

وترمي هذه الدراسة إلى استقراء ظاهرة الحنين في شعر فئة من الملوك والقادة، في ظلّ الظروف الذاتية والموضوعية التي فرقت بين الشاعر والمكان والأحبّة، فعمقت إحساسه بالضياع والندم، وضاعفت شعوره بقصوة الزّمان، وغدر الخلاّان، فستقصي أشعارهم، وتدرس نماذج من حنين بعض الشعراء إلى أماكنهم وأحبابهم وأزماهم التي يتمنّون العودة إليها من جديد، حين كانوا يتّعمون بالعيش الرغيد، والملك السعيد، والحبّ اللودود، وتعمق الدراسة في قراءة بعض النصوص الشعرية، تستكشف فيها المعانى والصور المختلفة والمتنوعة في هدي من الحسن والذوق، وتستوضح قدرة الشّعراء الملوك والقادة على الإفصاح عن تجاربهم الحنينية بصدق وعفوية.

تبثق أهمية البحث بوصفه يعرّف بظاهرة وجودية عندها الشّعراء الملوك والقادة في عصر استحضر كلّ معانى الشّوق والتّزوع والحنين على مستوى المكان والأهل والواقع، فقاموا برحلة عبر الزّمان، وعادوا إلى الوراء لمعايشة الماضي شرعاً، وقدّموا نماذج شعرية مهمّة، صاغوها بأساليب غنية ومتّوّعة.

وقد اخترت — كما أظنّ — الجانب الأكثر أهمية في أشعارهم، وهو موضوع الحنين، لما لهذا الجانب من علاقة وطيدة بحياتهم كلّها، ونفسيتهم التي تمّرّقت بفعل الظروف الصّعبة التي أحاقت بهم. أما أهداف البحث: ففتحه إلى استقصاء أشعارهم الحنينية، والكشف عن المعانى التي تستحقّ أن تدرس، خصوصاً أنّ لديهم مادة شعرية غنية حافلة بالواقع والأحداث، ومضمونها لا تفارقها الأحزان والآلام.

إنّ المنهجين الوصفي والتّحليلي هما الحاضران في هذه الدراسة، وذلك انطلاقاً من أنّ البحث يقف عند مادة شعرية هي أشعار الشّعراء الملوك والقادة في غرض محدد وهو غرض الحنين، ومن ثمّ تأتي القراءة التّحليلية، لتناول الغوص في أعماق هذه المادة ومضمونها.

## الدراسة:

أخذ الشعراء الملوك والقادة — بعد توالي التكبات والفتن والانقسامات — يشكرون من غربتهم، ويكون ضياعهم، وبعدهم عن أوطانهم، ويختون في لففة إلى أزماهم الماضية في ظل الاستقرار والتنعم، واجتماع شمل الأحبة، ففكّرُوا مادّة غزيرة في تصوير حينهم إلى معاهدهم الأولى في وطنهم الذي غدا حلمًا عزيز المنال.

يقول حازم القرطاجي: "وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت التفوس على استلذاها، أو التأمل منها، أو ما وجد فيه الحال من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد التفوس، تلتذّ بتخيّلها وذكرها، وتتألم من تقضيّها وانصرامها..."<sup>١</sup> فابن شهيد أحب قرطبة، وحنّ إلى ماضيها، وتراءى له هذا الماضي بأخيالة العصر الذهبي، ومراجع الصبا، وبقي فيها بعد الفتنة التي حلّت بها، ينظر إلى معاهدها الدارسة في أسي، ويكيق قصورها ومتراّهاتها، فيقول: "من المتقارب"

عجَّوزٌ لعمرِ الصّبا فانيَّة  
هَا في الحَشَّا صورةُ الغانِيَّة  
في حَبْنَا هِيَ مِن زانِيَّة  
زَنَتْ بِالرِّجَالِ عَلَى سَنَّهَا  
غَرَاماً فِي اطْلَوْلَ أحزانِيَّةٍ  
ترَدَّيْتُ مِنْ حُزْنٍ عِيشِيَّ هَا

شّبه الشّاعر قرطبة بعجزه هرمة لدنوها من الفناء والهلاك، ويقسم على ذلك بالتركيب "العمر الصّبا"، لعجزه عن مفارقتها وشدة حبه لها، وإن كانت فاجرة، زانية بالرجال، فقد طاب له الموت على هواها، فكم هي مدوحة على الرغم من ذلك، مستخدماً أسلوب المدح، فهي المخصوصة بالمدح، هذه هي صورتها من الخارج، أمّا ماضيته أصلاعه، وحواه فواده، فهي صورة الفتاة الغنية بحسنها وجهاتها عن الزينة، وقد عبر عن ذلك بلفظة "الغانية"، وكم هي أحزانه مؤلمة وقد شارف على الهلاك ترديت " هياماً بها وعشقاً لها. هذه المأساة التي حلّت بهذه المدينة أثّرت في نفسه، فانطوى حزناً عليها يريثها بلوغة، وكان آتى في إثبات شبابه، فاكتوى بنارها، وعانى من أهوالها.

حنّ إليها، وقد أضحت خراباً وأطلالاً، فيستجمع خيوط ذكرياته من ماضي مدنه الجميل، حيث روابط الألفة والمحبة متينة بين أهلها، فيقول: "من الكامل"

عهْدِي هَا وَالشَّمْلُ فِيهَا جَامِعٌ  
مِنْ أَهْلِهَا وَالعِيشُ فِيهَا أَخْضَرٌ

١ - حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢١-٢٢.

٢ - أبو عامر ابن شهيد، ديوان ابن شهيد، ص ١٧٧.

بروائع يفتـر منها العنـرـ  
فيها وبـاعـ التـقصـ فيها يـقـصـ  
فـتـعمـمـ وـا بـجـمالـهـ اـوتـأـرـروا  
وـبـنـورـهاـ بـقـصـورـهاـ تـخـلـرـ  
منـ كـلـ أـمـرـ وـالـخـلـافـةـ أـوـفـرـ

وريـاحـ زـهـرـتـهـ اـتـلـوحـ عـلـيـهـمـ  
وـالـدـارـ قـدـ ضـرـبـ الـكـمـالـ رـوـافـهـ  
وـالـقـومـ قـدـ أـمـنـواـ تـغـيـرـ حـسـنـهـاـ  
يـاـ طـيـبـهـ بـقـصـورـهـاـ وـخـدـورـهـاـ  
وـالـقـصـرـ قـصـرـ بـنـيـ أـمـيـةـ وـافـرـ

يستهلّ الشاعر أبياته بالتركيب "عهدي بها" أي ما أعرفه منها، إذ يستعرض مشاهدها ما كان منها قريب العلم أو الحال، معتمدًا على الجمل الحالية الاسمية التي تبيّن هيئة هذه المدينة في الماضي القريب، حين كان العيش رغدًا هانئًا والأزهار يستنشق منها السكان "يفتر" روائح شذية يفوح منها الطيب، أمّا هيئة الدار فأنيقة تامة الحسن، يأمن فيها أصحابها، وسمة التقصص فيها ضئيلة كما عبر عن ذلك بقوله "واباع التقصص فيها يقصر"، والقوم قد ليسوا العمامه "و تغطوا" و "تأرروا" بجمال هذه الدار، فاكتسبوا حالة من الأنقة، وهذه الدار تحتوي على قصور و خدور "كل ما يتوارى به الإنسان"، وقد استترت البدور و اختفت يظهورها، إله قصر تمام ساخته التعمّة كما يخبرنا شاعرنا، غير أن الخلافة "خلافة بين أميّة" أكثر وفرة وأفضل نعمة عبر عنها باسم التفضيل "أوفر".

وينتقل بعد أبيات عنده إلى نداء تلك الجنة "المدينة" التي عصفت بها رياح التّوى، وحلّ بها وبأهلها وساكنيها الخراب والتّumar والهجرة، فيتأسّف لذلك، ويتحسّر على ماض مجيد عاشه في ظلّها، فيقول: "من الكامل"

ريـحـ التـوىـ فـتـدـمـرـتـ وـتـدـمـرـواـ  
إـذـ لمـ نـزـلـ بـكـ فيـ حـيـاتـكـ نـفـخـ  
طـيـرـ التـوىـ،ـ فـغـيـرـواـ وـتـنـكـرواـ  
وـالـنـيـلـ جـادـهـاـ وـجـادـ الـكـوـثرـ

يـاـ جـنـةـ عـصـفـتـ بـهـاـ وـبـأـهـلـهـاـ  
آـسـىـ عـلـيـكـ مـنـ المـمـاتـ وـحـقـ لـيـ  
يـاـ مـتـلـاـ نـزـلـتـ بـهـ وـبـأـهـلـهـ  
جـادـ الفـرـاتـ بـسـاحـتـكـ وـدـجلـةـ

فيقابل بين حالة الخوف والحزن التي اعتصرت فؤاده خشية موتها، وحالة الاعتزاز التي كان يشعر بها الجميع فيما مضى، وقد عبر عن ذلك بصيغة الجمع "نفخر" ، في حين خص نفسه بالحزن "آسى" ، حق لي "، والمدينة هي مركز الخطاب "عليك" ، بك ، حياتك" ، والبيت الثالث تكرار معنوي لما جاء في البيت الأول بالألفاظ و مرادفات أخرى تؤدي المعنى ذاته، وفي البيت الأخير يعدد أسماء أهوار تكرمت

بالعطاء في أرجائهما، وتدفقت المياه في أنحائهما، حتى إن الكوثر وهو نهر يقولون إنه في الجنة فقد جاد ومنح، للدلالة على الخبر الوفير الذي كان يعم هذه المدينة الساحرة.

إن ماضي قرطبة عند الشاعر الوزير ابن شهيد هو محور الحنين والمظاهر الأساس من مظاهره، وسقوطها يعني انقضاء أحمل أيام عمره، حياة الله والشباب واللذة.

وتبقى المعاهد دائمًا عند ابن زيلون مرتبطة بعهد الفتوة والشباب، ويقى الحنين إلى قرطبة الغناء

جمع الأشواق، ومحضر العواطف والأثارات، فيقول: "من الطويل"

معاهد لذاتِ، وأوطان صبورة  
أحلت المعلى في الأمان بها قدحًا  
ألا هل إلى الرهراء أوبية نازحِ  
تقضى تنايهما مداععه تزحـا  
مقاصير ملوك أشرقت جنابهـا  
فجعلنا العشاء الجنون أثناءها صبـحا  
إذا عز أن يصدى الفتنـي فيه أو يضـحـا  
حمل ارتياح يذكر الخلـد طـبـيـة  
هـنـاك الجـمـام الـزـرـق ثـنـدي حـفـافـهـا

إتها أماكن متعة، ومنازل فتوة، قضى فيها أحمل أيام الشباب، وكان صاحب القدر المعلى في نيل الأمان والحظ السعيد في ربوعها، وقد عبر عن ذلك بقوله : "أجلت المعلى في الأمان بها قدحـا" ، ويتساءل بحرف الاستفهام "هل" معلـاً النفس بعودـة مرتقبـة بعد معانـاة الغربـة والرحـيل والذـمـوعـ التي تـكـاد تـنـفـدـ من شـدـةـ الـلـوـعـةـ وـحـرـقـةـ الـبـعـادـ ، وـيـعـودـ مـرـةـ أـخـرىـ إـلـىـ وـصـفـ هـذـهـ الـمـدـيـنـةـ ، فـهـيـ "ـمـقـاصـيرـ مـلـكـ"ـ أيـ دـيـارـ وـاسـعـةـ مـحـصـنـةـ تـأـلـقـتـ نـوـاحـيـهاـ بـأـنـوارـ الـمـصـابـيـحـ ، فـأـحـالـتـ الـظـلـامـ الدـامـسـ صـبـاحـاـ مـشـرـقاـ ، إـنـهاـ صـورـةـ تـعـتمـدـ عـلـىـ حـاسـةـ الـبـصـرـ بـاـفـرـزـتـهـ مـنـ أـمـاـكـنـ وـأـلوـانـ لـإـبرـازـ الـمـعـنـىـ وـتـوـضـيـعـ الـمـشـهـدـ ، وـيـرـكـزـ عـلـىـ سـمـاتـ وـاقـعـيـةـ فـيـ هـذـاـ الـمـكـانـ الـرـحـبـ ، فـهـوـ موـطنـ اـنـسـاطـ وـارـتـخـاءـ عـلـىـ التـوـامـ ، يـرـتـويـ مـنـ مـيـاهـ الـعـطـشـانـ ، وـيـجـدـ الـآـوـيـ فـيـ الـمـأـمـ وـالـرـاحـةـ ، فـيـهـ مـيـاهـ وـفـيـرـةـ ، وـفـيـ ظـلـلـ ، فـجـدـهـ يـمـزـجـ بـيـنـ الـذـكـرـيـاتـ ، وـوـصـفـ الـطـبـيـعـةـ فـيـ تـكـثـيفـ لـسـمـاتـ مـحبـيـةـ إـلـىـ نـفـسـ الـشـاعـرـ فـيـ وـقـتـ مـضـيـ ، وـزـمـنـ انـقـضـيـ .

١ — أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن زيدون، *الديوان* ، ص ٢٢ . الجنون: الأسود البحمومي، والأثني جونة، وهو الأسود المنرب حمرة، وقبل هو النبات الذي يضر إلى السواد من شدة حضرته، انظر في مادة "جون" في لسان العرب، المثلث الثالث عشر، ص ١٠١، بصدى: بعطن، والصادى: شدة العطش، انظر مادة صدى، لسان العرب، المثلث الرابع عشر، ص ٤٥٣ ، الحمام: واحدها حمة: مكان اجتماع الماء، الكبير من كل شيء. انظر مادة حمم، لسان العرب، المثلث الثاني عشر، ص ١٠٥ .

وللمعتمد مقطوعة شعرية يتshawق فيها إلى ربع وطنه، ويعزّي نفسه على فرائصها، ملتمساً من الله عوضاً وبديلاً عن هذا فقد العظيم، راجياً أن يطمئن قلبه، ويشعر بالسكينة والإيمان والتسيان، ويتعجب من نفسه حين تسيل دموعه على خديه طوفاناً، كـلما ستحت ذكرى فيطرب لها، ويعزّي نفسه بأنه ليس أول السلاطين الذين حافت بهم المصائب والنكسات، فأذاحت عنهم العروش، وفتكـت بسلطـاهـم وعزـملـكـهـم، فيقول: "من البسيط"

وعـزـ نـفـسـكـ إـنـ فـارـقـتـ أـوـطـائـاـ  
فـأـشـعـرـ القـلـبـ سـلـوانـاـ وـإـيمـائـاـ  
جـمـعـتـ دـمـوعـكـ مـنـ خـدـيـكـ طـوفـانـاـ  
بـرـتـهـ سـوـدـ خـطـوبـ الدـهـرـ سـلـطـائـاـ  
وـاسـتـغـنـمـ اللـهـ تـغـنـمـ مـنـهـ غـفـرـائـاـ

اقـنـعـ بـحـظـكـ فـيـ دـنـيـاـكـ مـاـ كـانـاـ  
فـيـ اللـهـ مـنـ كـلـ مـفـقـودـ مـضـىـ عـوـضـ  
أـكـلـمـاـ سـنـحـتـ ذـكـرـىـ طـربـتـ لـهـ  
أـمـاـ سـعـتـ بـسـلـاطـانـ شـبـيهـكـ قـدـ  
وـطـنـ عـلـىـ الـكـرـهـ وـارـقـبـ إـثـرـهـ فـرـجـاـ

فالأفعال الطلبية المتمثلة بأفعال الأمر "اقنع" بمعنى "ارض بما تعطي" ، و"عز" بمعنى "اصير على مانابك" ، "أشعر القلب سلوانا" بمعنى "أشعره بما تكشف عن همه وغمته" ، و"وطن" بمعنى حمل نفسه وأعدها على فعل الأمر" ، و"ارقب" بمعنى "رافـقـ وـانتـظـرـ" ، و"استغنم" بمعنى "اغتنـمـ فـرـصـةـ" ، فقد استخدمـهاـ بـتوـازـتـ فـيـ أـبـيـاتـهـ فـيـ مـحاـوـلـةـ مـنـهـ لـتـخـفـيـفـ مـصـابـهـ، وـقـسـاوـةـ مـعـانـاتـهـ، آمـلـاـ فـيـ كـاهـيـةـ الـأـمـرـ" بـعـفوـ يـأـمـلـهـ مـنـ اللـهـ، وـلـنـلـاحـظـ فـيـ الـبـيـتـ الـذـيـ يـسـتـخـدـمـ فـيـ أـسـلـوبـ الشـرـطـ غـيرـ الـجـازـمـ عـبـرـ أـدـاءـ الشـرـطـ" كـلـمـاـ" الـتـيـ تـفـيـدـ التـكـرارـ مـسـبـوـقـةـ بـحـمـزةـ الـاسـتـفـهـامـ، فـيـتـسـأـلـ أـكـلـمـاـ رـاـوـدـتـيـ ذـكـرـىـ مـوـصـوـفـةـ بـالـطـرـبـ وـالـسـرـورـ سـالـتـ الـدـمـوعـ مـدـرـارـةـ كـالـطـوـفـانـ، وـقـدـ ذـكـرـ هـذـهـ الـلـفـظـةـ فـيـ مـبـالـغـةـ وـاضـحةـ لـأـنـهـ فـيـ الـمـعـنـيـ الـمـعـجمـيـ" هـوـ مـاءـ أـوـ سـيلـ مـغـرـقـ، وـيـعـزـيـ نـفـسـهـ بـأـنـهـ لـيـسـ أـوـلـ السـلـاطـينـ الـذـيـنـ حـافـتـ بـهـمـ الـمـصـابـ وـالـنـكـسـاتـ، فأـذـاحتـ عـنـهـ الـعـروـشـ، وـفـتـكـتـ بـسـلـطـاهـمـ وـعـزـ مـلـكـهـمـ.

وللمعتمد قصيدة أخرى يأسى فيها على قصوره، ويستهلـهاـ بـذـكـرـ غـربـتهـ فـيـ أـغـمـاتـ بـالـمـغـرـبـ، وـفـيـهاـ يـبـرـزـ نـوـعاـ مـنـ التـفـكـيرـ التـشـاؤـمـيـ، وـرـؤـيـةـ يـائـسـةـ لـلـزـمـنـ الـمـطـقـ، وـلـلـزـمـنـ الـإـنـسـانـيـ، وـأـخـلـاقـ النـاسـ الـتـيـ تـلـحـقـ الـأـذـىـ بـاـضـطـرـاهـاـ وـتـقـلـبـاهـاـ، فـيـقـوـلـ: "منـ الطـوـيـلـ"

سـيـكـيـ عـلـيـهـ مـنـ بـرـ وـسـرـيـ  
وـيـنـ هـلـ دـمـعـ بـيـنـ هـنـ غـزـيـرـ  
وـطـلـابـهـ، وـالـعـرـفـ ثـمـ نـكـيـرـ

غـرـيـبـ بـأـرـضـ الـمـغـرـبـينـ أـسـيـرـ  
وـتـنـدـبـهـ الـبـيـضـ الصـوـارـمـ وـالـقـنـاـ  
سـيـكـيـهـ فـيـ زـاهـيـهـ وـالـزـاهـرـ الـنـدـىـ

وأصبح عنْهُ الْيَوْمُ وَهُوَ نَفُورٌ  
مِنْ صَلْحَتِ الصَّالِحِينَ دَهْرُ

مَضِي زَمْنٍ وَالْمُلْكُ مَسْتَأْنُ بِهِ  
بِرَأْيِي مِنَ الدَّهْرِ الْمُضَلِّلِ فَاسِدٌ

إن الشاعر في حالة من الغربة والأسى في أرض بعيدة عن وطنه الأصلي، وتكرار الأفعال في صيغة المضارع التي تغلب على نصه والدالة على معانٍ البكاء والتذنب هو تكريس لحالة البائسة، وتحريك لانفعالات لا تهدأ، وبالمقابل يبرز الفعلين "مضى" و "أصبح" بصيغة الماضي، ليعلن عن زمن هيجي انقضى، أنس له، واستمتع بلحظاته، ويستخدم في أبياته أدوات تشاركه في حزنه ومصابه "منبر، سيف صوارم، الرماح، القصور من الزاهي والزاهر، وغيرها"، ويوظف في نهاية أبياته تجربة عاليها، يسخر فيها من الزّمن الذي وصفه بالفساد والضلال عن الحق الذي يصيب الصالحين أمثاله. إن المقارنة بين الزمنين الماضي "ملك، أنس" ، والحاضر "نفور" تسهم في تتميم المفارقة بينهما.

وفي القصيدة ذاتها يحن إلى قصوره، ومحانٍ فهو ومحنته وسروره، متمنياً أن تعود له ليلة من لياليه الحوالى، متبعاً التمني بتساؤل، معبراً عن ذلك بقوله "فيا ليت شعري هل أبین ليلة" ، فيقول:

أَمَامِي وَخَلْفِي رُوضَةٌ وَغَدِيرٌ	فِي الْيَوْمِ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَ لِيَلَةً
تُغْنِي قِيَانٌ، أَوْ تَرَنُ طَيْورٌ	مُبْتَدِيَةُ الرِّزْيَتُونَ مُورُوثَةُ الْعُلا
تَشَيْرُثُرِيَّا خُونَنَا وَنَشَيْرِ	بِزَاهِرِهَا السَّامِيِّ النَّرَا جَادَهُ الْحَيَا
عَيْوَرِينَ وَالصَّبُّ الْحَبُّ غَيْوَرُ	وَيَلْحَظُنَا الزَّاهِيِّيِّ وَسَعْدُ سُعُودِهِ
أَلَا كُلُّ مَا شَاءَ إِلَّا مُسِيرٌ	تَرَاهُ عَسِيرًا أَمْ يَسِيرًا مَنَاؤِهِ
هَالَكَ مَنَّا لِلشَّوْرِ قُبُورُ	قَضَى اللَّهُ فِي حَمْصَ الْحَمَامَ وَبُعْرَتِ

وبعد استعادة مشهد هيجي يتضمن المكان "روضة، غدير، منبة الرّيتون، الزاهي" ، والزمان "ليلة متمنياً عودها" ، يتسم بالحركة والحيوية حيث الغناء والرّين، فيأتي البيت الأخير ليعلن حالة الموت التي قدّر الله فيها وقضى أن تبعثر صفائح القبور في إشبيلية حيث الاندثار والفناء، وقد حققت الأساليب الإنسانية المتّوّعة التي وظفها في أبياته من استفهام ونداء وتنّ الغاية الجمالية والدلالية المرجوة، فجاءت لإظهار تعجّله ولهفته وحنينه العارم، مما منح تجربته الشعرية صدقًا وحيوية، وأكسبها بعداً عميقاً، وإبداعاً مؤثراً، فاندفعت أبياته بتلقائية، وقد وفر لها ذلك الصدق النفسي، وولّ الدّهشة والانفعال لدى المتلقّي.

وحنّ الملك الشاعر يوسف الثالث إلى مدنته غرناطة، فذكر الرواء، وهي كما نعلم اسم من أسماء بغداد، ويراد بها غرناطة في أبيات من قصيدة قيل لها بقوله: "إتنا تذكّرنا أيام المقام في ظاهر جبل الفتح إلى أحبابنا والحالين بأعْزَ مكان من خلدنَا، فساعدت الإجابة في نظمنا هذا": "من الطويل"

فيا ساكن الزوراء هل من تحية  
بعيشك حملها الرياح لعلها  
لقد طال ترديدي، وشوفي غالب  
أنا ذلك المضني بحبك كلما

يوجه الشاعر نداءه إلى ساكن غرناطة باستخدام أداة النداء "يا"، المتبوعة بالمنادى المضاف، يليها أسلوب إنشائي آخر متمثل بحرف الاستفهام "هل" لطلب التصديق، مقرون بشبه الجملة "من تحية "يرجو أن يحملها مهادة على جناح الشوق "لعلها" هب فترد التحية مع الرياح، وتبعث السلام إلى محب اضطرم في قلبه الشوق وثار، وباللام الموطئة للقسم المفرونة "بقد" التحقيق، يقسم ويؤكّد أن تردديه طال، وشوقه ازداد ولوعاً وهيجاناً، متسائلاً لتعيين أحد الشيئين الدّم أم الدّموع هي التي انصبت وسالت، وكلاهما سيان لديه، وبتوظيف أسلوب الشرط غير الجازم المكون من أداته "كلما" التي تفيد التكرار، يوضح حالته المؤسسة على الألفة والمحبة الحالصة للمعرفة بالمعذب بحسب هذه المدينة. إنها موئل الحبّة التي تشتتت، وموطن الألفة التي تبدلت، وفي هذا يقول الدكتور ابن شريفة في مقلمة ديوان ابن فركون: "إنَّ في ديوان يوسف الثالث قصائد متعددة قالها في السجن أو "أيام الوحشة" كما يسمّيها، منها ما هو في رثاء والده، أو في عتاب أخيه، وبعضها الآخر في الخفين إلى غرناطة ومعالها كتجدد والسيكولوجيا والمصلحة وغيرها".

إنها غرناطة مستقرّ أهلها، ومقرّ ملكه الذي أبعد عنه قسراً، فشكّا هذا المحران القاسي، والحرمان  
 المضني في قصائد كثيرة، ولا سيما بعد أن أدى اليمين جهاراً بالوفاء، فيقول: "من الخفيف "

<sup>١</sup> — يوسف الثالث، ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، ص ١٨٥.

<sup>۲۱</sup> — این فر کون، دیوان این فر کون، ص.

حيث عُدنا والعود أهدلَّكَنْ  
إنْ أَسْأَرُوا فِإِنْتَ مَحْسُونُونَا<sup>١</sup>  
والملاحظ على هذا النص سمة التكرار لأفعال تبرز طبيعة الأهل القائمة على الغدر والخيانة والتي  
مثلها بقوله: "أبعدونا، طردونا، سلبونا، خلفونا"، بما تشي به من قهر واستيلاء وغصب وترك، ولتكون  
أفعاله وصفاته مناقضة لما سبق من أعمالهم، وإيجابية تعبّر عن طباعه، فقد منحها صفة الجماعة "منحنا،  
عُدنا، محسونونا" ، لتعلن تفرقه عليهم قولاً وفعلاً، وبقاءه على ما يتسم به من أمانة ورعى عهود  
ومواثيق.

ويجّن إلى أهل مدینته غرناتة الذين عاهدهم على دوام حبّهم في قلبه مهما طال بعد، فهم أحسن  
منظـر أـفـهـ، يـقـولـ: "ـمـنـ الطـوـيلـ"

أَحـبـابـنـاـ وـالـوـدـ بـاـقـ كـعـمـدـكـمـ  
جـدـيدـ وـحـالـيـ بـعـدـكـمـ لـاـ يـغـيـرـ  
وـوـالـلـهـ مـاـ حـالـتـ بـيـ الـحـالـ بـعـدـكـمـ  
لـاـ رـافـتـيـ مـنـ سـاـئـرـ الـتـاسـ مـنـظـرـ  
يـنـادـيـهـمـ بـالـأـحـبـابـ وـيـقـرـهـاـ بـ"ـنـاـ"  
يـنـادـيـهـمـ بـالـدـالـلـةـ عـلـىـ الـجـمـاعـةـ لـيـوـثـنـ الـصـلـلـةـ الـقـائـمـةـ بـيـنـهـمـ عـلـىـ الـمـوـدـةـ وـالـحـبـ،  
وـيـخـيـرـنـاـ عـنـ الـوـدـ بـأـنـهـ بـاـقـ، وـعـنـ حـالـهـ بـأـنـهـ ثـابـتـ لـاـيـغـيـرـ، وـيـقـسـمـ عـلـىـ دـوـامـ حـبـهـ لـهـ، وـمـتـرـلـهـمـ الـعـزـيزـةـ  
عـلـىـ قـلـبـهـ.

والحين إلى الشباب هو حينين إلى ملذات الحياة ومتّعها، وكلّ ما يصبو إليه الإنسان في هذه المرحلة  
من لهو وغمّامرة وغزل وحمر ولذّات، فإذا رحل الشباب، رحل كلّ شيء، وكيف للحبّ يطرق باب  
شاعرنا لسان الدين وقد علا الشّيّب رأسه، وقام فوق منبر رأسه خطيباً، منذراً، متوعّداً بالقدر المحتوم،  
كما في قوله: "ـمـنـ الـكـامـلـ"

رـحـلـ الصـباـ فـطـرـحـتـ فـيـ أـعـقـابـهـ  
مـاـ كـانـ مـنـ غـرـلـ وـمـنـ تـشـبـيـبـ  
أـنـىـ لـمـلـثـيـ بـالـهـوـيـ مـنـ بـعـدـلـمـاـ  
لـبـسـ الـبـياـضـ وـحـلـ ذـرـوـةـ مـنـبـرـ  
تـوـالـيـ الـفـعـلـانـ "ـرـحـلـ، طـرـحـتـ"ـ بـتـرـتـيـبـ زـمـيـ وـتـعـقـيـبـ، مـعـوـنـةـ حـرـفـ الـعـطـفـ الـفـاءـ، رـحـلـ زـمـنـ  
الـشـيـّـابـ وـفـرـةـ الشـوـقـ فـتـمـ عـلـىـ إـثـرـهـاـ تـرـكـ ذـكـرـ أـيـامـ الشـيـّـابـ وـالـلـهـوـ وـالـغـرـلـ، وـيـعـودـ السـبـبـ فـيـ ذـلـكـ إـلـىـ  
أـنـ الشـيـّـبـ عـلـاـ الرـأـسـ، وـقـدـ اـرـتـدـيـ الـبـياـضـ، وـقـامـ فـوـقـ مـنـبـرـ رـأـسـهـ خـطـيـبـاـ، مـنـذـراـ مـتـوعـّـداـ بـالـقـدـرـ الـمـحـتـومـ،

١ — يوسف الثالث، ديوان ملك غرناتة يوسف الثالث، ص ١٦٠.

٢ — المصدر نفسه، ص ٢٣٠.

٣ — ابن الخطيب. الديوان، ص ١٢٨.

فالشّيّب قام بأفعال الخطيب ذاها من ارتداء البياض أولاً، واعتلاء المنبر ثانياً، وتلاوة الموعظ والحكم على مسامع الناس ثالثاً. وله قصيدة حنينية يتذكّر فيها عهد الشباب، ويدعو لأيامه بالسقيا بدموع غزيرة، إن بخل عليها المطر، ويُحيّن إلى عهد أنس قضاه بالسرور والنشوة، فيقول: "من البسيط"

عَهْدَ الشَّابِ سَقِيَ أَيَّامَكَ الْأُولَا  
مِنْ عَهْدِ أَنْسٍ تَفَيَّاتُ السُّرُورَ لَدِي  
وَمِنْ شَمْسٍ وَأَقْمَارٍ إِذَا طَلَعَتْ  
فَالْيَوْمَ لَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ تَرَى لَهُمْ

سَحْ من الدّمّع إِنْ شَحَّ الْحَيَا هَطْلَا  
روضَاتِهِ، وجَنِيتُ اللَّهُو وَالْغَرْلَا  
كَانَتْ مُشَارِقُهَا الْأَسْتَارُ وَالْكِلَالَا  
نُهَدِي تَحِيَّتَنَا الْأَسْحَارُ وَالْأَصْلَا<sup>١</sup>

إنها أيام يدعو لها بالسقيا بدموع غزير متتابع "سح" إن بخل المطر بالعطاء يجود عليها، فيجанс بين "سح" و"شح"، لإيضاح المعنى وإبراز المقدرة اللغوية، يستعيد في هذه الأيام التضارة والقوّة والنشاط ومضات السعادة التي يحاول استعادتها وهجها وألقها. بغيرات توالت كثيراً عبر الآيات "أنس، تفيا، السرور، روضات، جنيد، الله، الغزل، شمس، أقمار، مشارقها، الكلل. معنى الأستار الرقيقة" حيث يخلو الوصول، أما اليوم فلم يبق من الوصول ما يتغيّر، إنما إهداء التحية، وإرجاء السلام في تعبير عن الحسّرة والندم.

واعتقاده بعبيّة الحياة يرجع إلى ما أوحى إليه تجربته من أنّ الإنسان إلى موت وفباء، فما بعد الشباب "زمن التضارة والنشاط" إلّا كبرة وهرم وحمام: "من الكامل"

الْعَمَرُ نَوْمٌ وَالْمَلَئِنِي أَحْلَامٌ  
بَعْدَ الشَّبَّيْبَةِ كَبِيرَةً، وَوَرَاءَهَا

مَاذَا عَسَى أَنْ يَسْتَمِرَّ مَقْامٌ  
هَرَمٌ وَمَنْ بَعْدَ الْحَيَاةِ حِمَامٌ<sup>٢</sup>

إنّ الرّسول يكون قادرًا على حمل رسائل إلى ولادة كالبرق ونسيم الصّبا، هو وسيط بين حكاية الأشواق ولليب الواقع، وبين استحضار الماضي، فيقول: "من البسيط"

يَا سَارِيَ الْبَرْقَ غَادَ الْقَصْرَ وَاسْتَقِ بِهِ  
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَابَ بَلْغَ تَحِيَّتَنَا

مِنْ كَانَ صِرْفَ الْهُوَيِّ وَالْوَدِّ يَسْقِينَا  
مِنْ لَوْعَلِي الْبَعْدِ حِيَاً كَانَ يَحِيِّنَا

لَكُلِّ مِنْهُمَا وَظِيفَةٌ يُؤْدِيهَا لِيُكَوِّنَ عَامِلًا مُسَاعِدًا وَوَسِيْطًا فَاعِلًا وَمُؤْثِرًا بَيْنَ الْطَّرْفَيْنِ، فَالْبَرْقُ يَتَصَفُّ  
بِالسُّرْعَةِ وَالْعَطَاءِ، لِذَلِكَ كَانَ الْطَّلْبُ مِنْهُ عَبْرِ الْفَعْلَيْنِ "غَادَ، اسْتَقَ" ، أَمَا النَّسِيمُ فَيَتَصَفُّ بِالرَّقَّةِ وَاللَّيْلِينِ،  
فَالْمَطْلُوبُ مِنْهُ أَنْ يَقُومَ بِرِسَالَةِ التَّبْلِيْغِ.

١— ديوان ابن الخطيب ، المجلد الثاني ، ص ٧٦٣

٢— المصدر نفسه ، المجلد الثاني ، ص ٥٥٦

ويحى ابن زيدون إلى الجمال "جمال محبوبته"، فيسهب في وصف جمالها وذكر محسنها، فيقول:

رَبِّ بَلْكِ، كَانَ اللَّهُ أَنْشَأَهُ  
أَوْ صَاغَهُ وَرَقَّاً مُحْضًا، وَتَوَجَّهَ  
إِذَا تَأَوَّدَ أَذْنَهُ، رَفَاهِيَّةُ  
يَارُوضَةَ طَالِمًا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا  
فَالْمُحْبُوبَةُ فَرِيدَةٌ فِي مَحَاسِنِهَا، مُخْلُوفَةٌ مِنْ مَسْكٍ، وَغَيْرُهَا مُخْلُوقٌ مِنْ طِينٍ، وَبَشِّرَهَا كَائِنَهَا مِنَ الْفَصَّةِ  
الْخَالِصَةِ لِبِياضِهَا، وَالشِّعْرُ كَائِنُ الْذَّهَبِ لِشَقْرَتِهِ، وَجَسْمُهَا نَاعِمٌ جَدًا لِلرِّجْهَةِ أَنَّ الْعُقُودَ الْمَزْدُوَجَةَ الَّتِي  
تَلْبِسُهَا تَمْيلَهَا ذَاتِ الْيَمِينِ وَذَاتِ الشَّمَالِ، وَالْخَلَالُ الْخَلِيلُ تَدْمِيَهَا لِنَعْوَمَتِهَا، وَهِيَ رُوضَةٌ وَكَوْثَرٌ لَا مُثِيلَهَا  
فِي صَفَاهَا. إِنَّهُ يَدْعُ فِي خَلْقِ الصُّورِ الَّتِي تَجْعَلُ مَحْبُوبَتِهِ فِي أَبْكَى حَلَّةٍ، وَأَزْهَى هَيَّةً، وَأَرْقَ خَلْقَةً، فَيَعْتَمِدُ  
الْمُشَاهِدُ الْوَصْفِيَّةُ التَّفَصِيلِيَّةُ، لِيَتَوَجَّ لِذَلِكَ بِتَشْبِيهِهَا بِرُوضَةَ غَنَاءٍ اعْتَدْنَا أَنْ تَدْرُكَ عَيْنَنَا جَنَاهَا وَرَدًا  
نَاعِمًا، أَيْضًا، عَطْرِيَّ الرَّائِحةِ.

يَحْيَى إِلَى أَصْدِقَائِهِ، حِيثُ يَتَرَدَّدُ مَعْنَى الْحَيْنِ إِلَى الصِّدَاقَةِ الْمُتَبَيِّنَةِ عِنْدَ شَاعِرَنَا ابْنَ زَيْدُونَ، إِنَّهُ فِي رَؤْيَتِهِ  
زَمْنِ الْعِيشِ الْهَانِئِ، وَزَمْنِ الْطَّبِيعَةِ الْبَهِيجَةِ، وَصَحْبَةِ قَوْمٍ فِي مَجْلِسِ حَمْرٍ وَغَنَاءٍ، كَانَ يَرَى فِيهِمَا سَبِيلًا  
إِلَى ذَهَابِ الْحَزَنِ وَالْأَسَى، أَمَّا الْآنَ فَهُمَا مَصْدِرٌ لِإِثَارَةِ الْأَحْزَانِ وَالْمَآلِيَّةِ:  
نَأْسِي عَلَيْكَ إِذْ حُنْتَ مُشَعْشِعَةً  
فِيَنَا الشَّمْوُلُ، وَغَنَانًا مُغَنِّيَا  
لَا أَكْؤُسُ الرَّاحَّ ثُبَّدِي مِنْ شَمَائِلَنَا  
سِيمَا ارْتِيَاحٍ، وَلَا الأُوتَارُ تَلَهِيَّنَا<sup>١</sup>  
وَيَقْدِمُ لَنَا ابْنُ زَيْدُونَ صُورَةُ الْمَاضِي الْجَمِيلِ، فَمَا أَنْ ابْتَعَدَ هَذَا الْمَشْهَدُ بِالْمَكَانِ وَالزَّمَانِ حَتَّى  
اضْطَرَّمَتِ الْمُشَاهِدُ، وَثَارَتِ لَوَاعِجُ الشَّوْقِ وَالْحَسْنَى، وَعَادَتْ خِيوَطُ الذَّاكِرَةِ تَحَاكُّ مِنْ جَدِيدٍ، وَاهْمَلَتِ  
الْمَدْمُوعُ عَلَى زَمْنِ مَضِيِّ وَانْقَضِيِّ، فَيَقُولُ: "مِنَ الطَّوِيلِ"  
مَعَاهِدُهُو لَمْ تَزُلْ فِي ظَلَالِهَا<sup>٢</sup>

١ — ابن زيدون، الديوان، ص ١١ — ١٢. الورق: الفضة، الدرارِم المضروبة، انظر مادة "ورق" في لسان العرب، المثلد العاشر، ص ٣٧٥. تأود: ثني، وأدت العود وغيره أوداً أي عطفته، مادة أود، المثلد الثالث، ص ٧٤. النوم: حبوب من فضة تشبه الدرر، واحدتها نومة، اللؤلؤة، أو القرط فيه حبة، انظر مادة "نوم" ، المثلد الثاني عشر، البرى: الخلاخلب، انظر مادة "برى" ، المثلد الرابع عشر، ص ٧١. السررين: الورد الأبيض، المثلد العاشر، ص ٥٢.

٢ — ديوان ابن زيدون ، ص ١١.

زمان رياض العيش، حضر نواصر  
فإن بان متى عهـلـها، فـبلـوعـةـ  
تـذـكـرـتـ أيـامـيـ هـاـ، فـتـبـادـرـتـ  
فالفردات والتراكيب حاضرة في المشهد الذي يرسم لوحة الماضي بالتحف الزمانى والمكاني، والتي تلوّن بألوان السعادة والبهجة ومحالس الأنس، فتمثل عبر "معاهد هن، ظلامنا، الجهن، مدام، رياض، حضر، نواصر أي حسان نوعاً، أمواه، جمام" ، وهذا واضح في البيتين الأوّلين، في حين أن التراكيب المؤلفة لمفردات المشهد الحاضر فتعجّ بمعجم الحزن والأسى من مثل "بان، لوعة، يشب، ضرام، دموع، خان ...". ويدرك ابن شهيد أصدقاءه الذين سيدكرونـهـ بعد موتهـ، فقد كان يرتاح للذكر بعد الموت، ثم يصف سطوة الموت نفسهـ، وفي كلّ أشعاره تلمحـ هذاـ الأسىـ علىـ فراقـ أـصـدـقـائـهـ، وـمـوـقـفـهـ منـهـ موقفـ المـوـدـعـ الـذـيـ يـعـرـفـ أـنـ هـايـتـهـ قـدـ اـقـرـبـتـ، عـلـىـ آـثـهـ لاـ يـشـيرـ فيـ الـظـاهـرـ إـلـىـ خـوفـهـ منـ الموـتـ، ولـكـهـ يتـجـلـدـ فيـ الـغـالـبـ، وـآـخـرـ ماـ قـالـهـ موـدـعـاـ أـصـدـقـاءـهـ: "منـ البـسيـطـ"

أـسـتـوـدـعـ اللـهـ إـخـرـوـانـيـ وـعـشـرـهـمـ  
وـكـلـ خـرـقـ إـلـىـ الـعـلـيـاءـ سـبـاـقـ  
وـفـيـةـ كـجـوـمـ الـقـذـفـ نـيـرـهـمـ  
فـقـدـ اـسـتـهـلـ بـيـتـهـ بـالـفـعـلـ الـمـضـارـعـ "أـسـتـوـدـعـ" بـعـنـيـ "أـتـرـكـ إـخـوـانـيـ وـعـشـرـهـمـ وـدـيـعـةـ عـنـدـالـهـ" ، وـكـلـ  
كـرـيمـ سـخـيـ سـبـاـقـ إـلـىـ الـعـلـيـاءـ، وـهـوـ يـنـظـمـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ بـدـافـعـ مـنـ الـخـوفـ خـشـيـةـ الـموـتـ، وـقـدـ طـالـ  
مشهدـ الـوـدـاعـ أـيـضاـ فـتـيـةـ هـمـ أـشـبـهـ بـنـجـوـمـ الـقـذـفـ، تـيـرـهـمـ يـهـدـيـ وـيـرـشـدـ، وـصـائـبـهـمـ يـسـلـدـ وـيـصـبـ وـيـحرـقـ.  
ولـتـأـمـلـ فـيـ أـيـيـاتـ الـتـيـ يـيـشـهـاـ مـنـ دـاـخـلـ جـدـرانـ سـجـنـهـ، فـيـعـثـ نـفـحـاتـ حـرـىـ، وـكـلـمـاتـ صـادـقةـ، يـعـبـرـ  
فـيـهـاـ عـنـ هـفـتـهـ إـلـىـ آـيـامـ مـضـتـ مـعـ أـصـدـقـائـهـ، وـالـحـالـةـ الـتـيـ صـارـ عـلـيـهـاـ فـيـ غـيـابـ السـجـنـ، فـيـقـولـ: "مـنـ  
الـطـوـيـلـ"

فـرـاقـ وـشـجـوـ وـاشـتـيـاقـ وـذـلـكـ  
وـجـبـارـ حـفـاظـ عـلـيـ عـتـيـدـ  
مـقـيـمـ بـدارـ الـظـالـمـينـ وـحـيـدـ  
فـمـنـ مـبـلـغـ الـفـتـيـانـ آـثـيـ بـعـدـهـمـ

١ — المصدر نفسه، ص ٧١، الجمام: واحدـهاـ حـمـ: منـ المـاءـ مـعـظـمـهـ، وـهـوـ الـكـثـيرـ مـنـ كـلـ شـيـءـ، انـظـرـ مـادـةـ " حـمـ" الجـلدـ الثانيـ عشرـ، ص ١٠٥ـ، الفـرـيدـ: الـلـوـلـ، الدـرـ إـذـاـ نـظـمـ وـفـصـلـ بـغـيرـهـ، وـفـرـائـدـ الدـرـ كـبـارـهـ، مـادـةـ طـ فـرـدـ"ـ، الجـلدـ الثالثـ، ص ٣٣٢ـ.

٢ — دـيوـانـ ابنـ شـهـيدـ، ص ١١٥ـ.

٣ — المصدر نفسهـ، ص ٤٢ـ.

كلّها مفردات توحّي بالآلم والغضّة في سجن يعاني فيه النازل من فراق وشجو وشتياق وذلة، كما أُعلن عنها في بيته الأول، ومقيم بدار الطالبين وحيد في بيته الثاني، وقد نال سجّانه نصيباً من الوصف فهو جبار حفاظ على سجينه، عتيد.

وللحنين إلى الأطلال حضوره في أشعار الملوك والقادة، ففي هذه الموشحة يدعى ابن زيدون بالسقّي لأطلال الأحبّة، فيقول:

سقى الغيث أطلال الأحبّة بالحمي  
وحاك عليها ثوبَ وشي مُنمنما  
وأطلاعَ فيها للازاهير أنجما  
فكُم رفتَ فيها الخرائِد كاللّمّي  
إذا العيش غضٌّ، والزَّمان غلامٌ<sup>١</sup>

إذ يصوّر مشهد أطلال الأحبّة وهو مشهد متحرّك يعلن فيه تأثير الغيث في الأطلال عبر الأفعال الدالة على الحياة والحيوية "سقى، حاك، أطلاع، رفت" بمعنى تبخرت في مشيها" ، فيؤلّف لوحة طبيعية موشّأة مزيّنة، برزت فيها الأزهار مشرقة وضاءة كتجوّم السماء متاثرة، حيث يبدو العيش ناعماً، والصورة زاخرة متوهّجة بالألوان، فهو دائماً يخرج حنينه إلى لذاته ولهوه وسط الطبيعة بوصفه بمحبّتها، ثم يمضي معدداً الأيام والأماكن التي قضى فيها أحمل أيام شبابه.

ومن خلال الأطلال الدّلّاوية، والديّار التي امتحنت معالّها، يعرض الشاعر لسان الدين تسلّط الزّمن على الإنسان، وعيشه بالأقدار، وتحكمه ظواهر الوجود. إنّها رؤية تشاوّمية، ففي أشعاره ميدان واسع لتأثير الغربية، أمّا وقد وقنا الآن نشكّر إلى الأطلال، فالأمر قد تغيّر وتبدل، فيقول: "من الطويل"

سقى دارهم هامٍ من السُّحب هامُ  
ينبوب عن الأجهان في عَرَصاها  
وحبيّها عهدي إذ العيش ناعمٌ  
وقتنا عليها الرّكب يوماً وبعده

ولا أجابت تلك الرُّبَا والأجراع  
إذا كَلَّ منها عارضٌ مُتّابع  
تضيّرٌ، وإذ روض الشّيبة يساعِ  
وثالث يومٍ، واقتضى السّير رابعٌ

١ — ديوان ابن زيدون، ص ٢٩، المعنون: المرقوم، الموسى، انظر مادة "نم" ، المجلد الثاني عشر، ص ٥٩٣، رفت: حررت ذيولها تبخرت، انظر مادة "رفل" المجلد الحادي عشر، ص ٢٩١، الدمي واحدّها دمية: الصورة المزيّنة فيها حمرة كالدم، وقد تكون من الرحام أو العاج، مادة "دمي" ، المجلد الرابع عشر، ص ٢٧١، الغض: الناعم، ماد "غضض"، ص ١٩٦، المجلد السابع.

نعَّفْر في الآثار حُرَّ خَدودِنا  
معاهدنا الـلـاتي محـت حـسنـكـ النـوى  
ثـرـى هـل لـيـالـى الـأـنـسـ منـكـ ثـرـاجـعـ؟<sup>١</sup>  
إـنـ الدـعـاءـ بالـسـقـيـاـ لـلـطـلـلـ عـادـةـ شـعـرـيـةـ تقـلـيدـيـةـ، اـنـتـهـجـهاـ شـاعـرـناـ فـيـ مـسـتـهـلـ أـبـيـاتـهـ، سـقـيـاـ بـسـحـابـ  
مـاطـرـ مـتـنـتـابـ إـلـيـ بـعـادـ حـالـةـ الـجـذـبـ وـالـقـحـطـ وـالـيـاسـ عنـ الـدـيـارـ بـماـ فـيـهـاـ مـنـ مـرـفـعـاتـ وـمـنـخـفـضـاتـ "ـالـرـبـاـ"  
الـأـجـارـ "ـالـيـتـيـ عـبـرـ عـنـهـ بـأـسـلـوـبـ التـفـيـ"ـ لـأـجـدـيـتـ تـلـكـ الرـبـاـ وـالـأـجـارـ"ـ، ثـمـ يـلـحـقـ الدـعـاءـ بـتـحـيـةـ إـلـىـ  
عـهـدـ الشـبـابـ الـذـيـ مـضـىـ فـيـ تـلـكـ الـدـيـارـ، حـينـ كـانـتـ صـورـةـ الـعـيـشـ مـكـملـةـ فـيـهـاـ التـعـوـمـةـ وـالتـضـارـةـ  
وـالتـضـوـجـ، وـيـعـلـنـ عـنـ مـشـهـدـ الـوـقـوفـ عـلـىـ الـأـطـلـالـ"ـ وـقـنـاـ عـلـيـهـاـ الرـكـبـ"ـ، وـيـحـدـدـ الرـمـانـ"ـ يـوـمـاـ  
وـبـعـدـ وـثـالـثـ يـوـمـ، وـاقـضـىـ السـيـرـ رـابـعـ"ـ، أـمـاـ الـأـفـعـالـ التـابـعـةـ عـنـ هـذـاـ الـوـقـوفـ فـتـضـمـنـتـ قـرـيـغـ ماـ بـداـ مـنـ  
الـوـجـنـةـ فـيـ تـرـابـ آـثـارـهـ، وـالـشـكـوـىـ إـلـىـ الـأـطـلـالـ، وـالـسـؤـالـ عـمـاـ حلـ بـهـذـهـ الـمـعـاهـدـ مـنـ اـنـدـثـارـ، وـامـحـاءـ  
حـسـنـ نـتـيـجـةـ لـلـبـعـادـ، وـهـلـ هـنـاكـ مـنـ عـوـدـةـ مـرـقـبـةـ لـتـلـكـ الـلـيـالـيـ. إـنـ الشـكـوـىـ إـلـىـ الـأـطـلـالـ غـيرـ مـجـدـيـةـ،  
فـشـاعـرـنـاـ يـشـكـكـ فـيـ جـدـوـيـ خـطـابـ الرـسـومـ، وـيـعـدـهـ نـوـعـاـ مـنـ إـضـاعـةـ الـوـقـتـ بـعـدـ أـنـ فـقـدـتـ الـحـيـاةـ  
وـالـأـحـبـةـ، فـيـقـولـ: "ـمـنـ الطـوـيلـ"ـ

أـمـاـ لـوـ عـلـمـنـاـ أـنـهـ يـنـطـقـ الرـسـمـ  
وـأـنـ سـؤـالـ الرـبـعـ يـنـقـعـ غـلـةـ  
لـطـالـ وـقـوـفـ وـاسـتـهـلـتـ مـدـامـ  
إـلـهـ يـكـثـرـ مـنـ الـوـقـوفـ عـلـىـ أـطـلـالـ الـأـحـبـةـ — يـسـتـوـقـفـ الرـفـيقـيـنـ — يـسـتـوـقـفـ الرـفـيقـيـنـ — وـيـسـائـلـهـاـ عـنـ فـعـلـ الزـمـنـ بـهـ  
وـبـأـهـلـهـاـ وـبـعـهـدـهـاـ، وـيـتـجـلـيـ ذـلـكـ فـيـ أـكـثـرـ مـنـ مـوـضـعـ فـيـ أـشـعـارـهـ. وـيـتـمـثـلـ هـذـاـ الـمـشـهـدـ بـأـسـلـوـبـ الشـرـطـ  
غـيرـ الـحـازـمـ عـبـرـ الـأـدـاـهـ "ـلـوـ"ـ وـالـفـعـلـ "ـعـلـمـنـاـ"ـ وـالـجـوابـ "ـلـطـالـ"ـ، فـيـمـتـعـ الـوـقـوفـ عـلـىـ الـأـطـلـالـ وـسـيـلـانـ  
الـدـمـعـ وـكـشـفـ الـهـوـيـ بـعـدـ كـتـمـهـ بـامـتـنـاعـ الـعـلـمـ بـنـطـقـ الـأـثـرـ أوـ الـرـسـومـ، فـلـاـ بـقـاءـ إـلـىـ لـلـاـسـمـ، وـلـاـ سـؤـالـ لـلـدـارـ  
يـسـكـنـ حـرـارـةـ الـشـوقـ، وـيـخـبـرـ بـأـنـبـاءـ الـأـحـبـةـ.

وـمـاـ قـالـهـ الشـاعـرـ الـمـلـكـ يـوـسـفـ الثـالـثـ فـيـ الـحنـينـ إـلـىـ الـطـلـلـ الـدـائـمـ"ـ بـحـدـ"ـ الـذـيـ لـمـ يـغـبـ ذـكـرـهـ فـيـ  
فـصـائـدـ الـخـتـنـيـةـ، فـرـاهـ يـسـاجـلـهـ بـدـمـوعـ وـابـلـةـ، وـأـكـبـادـ حـرـىـ، حـتـىـ يـصـلـ إـلـىـ غـرـنـاطـةـ، فـيـوـدـعـهـاـ أـشـوـافـهـ،  
وـيـشـكـوـهـاـ اـغـتـارـابـهـ: "ـمـنـ الـبـحـرـ الـبـسيـطـ"ـ

١ — ديوان لسان الدين بن الخطيب ، المجلد الثاني ، ص ٦٤٧ ، الأجرع: أحجار: الأرض ذات الحزوننة تشكل الرمل ،

وـقـبـلـ هـيـ الـرـمـلـ الـمـسـتـوـبـةـ، مـادـةـ "ـحـرـعـ"ـ ، المـجلـدـ الثـانـيـ، صـ ٤٦ـ .

٢ — المصـدرـ نـفـسـهـ ، المـجلـدـ الثـانـيـ—، صـ ٥٤٢ـ .

لولا المُلْتُ الّذِي لَمْ يَبْقَ تَصوِّيْحا  
زانِ الْحَدَائِقَ تَقْلِيْداً وَتَوْشِيْحا  
تَلْقَيْ منَ الْبَعْدِ فِي قَلْبِي التَّبَارِيْحا  
مَرَّتْ بِنْجِدٍ وَمَا نَجِدُ بِمَرَّتِيْح  
سَاجِلَتْهَا بِالْمَوْعِ طَلْ وَابِلِهَا  
سُقِيَا لِغَرَنَاطَةَ وَاللهِ مَا بِرَحْت  
إِنَّهُ مَوْضِعَ لَا يَقَامُ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ "وَمَا بَجَدَ بِمَرَّتِيْح" ، فَكَانَتِ الْمَفَاحِرَةُ بِتَلْكَ التَّمَوْعَ الَّتِي اَهْمَرَتْ  
بِغَرَارَةٍ ، فَازَّيْتُ الْحَدَائِقَ ، وَاكْتَسَتْ حَيَاةً وَحْرَكَةً ، وَيَدْعُونَ بِالسَّقِيَا هَذِهِ الْمَدِينَةِ الْغَالِيَةِ عَلَى قَلْبِي الَّتِي مَا  
فَتَّتْ تَشَعَّلْ هَبِيبُ الْحَبَّ فِي قَلْبِي نَتْيَةَ الْبَعْدِ وَالْفَرَاقِ ، إِلَى أَنْ يَقُولَ :

طَالَ اغْتَرَابِي عَنْ أَهْلِ وَعْنْ وَطْنِ  
وَسَامِي زَمِينِي وَجَدِّاً وَتَرِيْحَا<sup>١</sup>  
وَلَكُلُّ تَجْرِيْبَهُ الشَّعْرِيَّةُ الْخَاصَّةُ بِهِ ، وَسَمَاتِهِ الَّتِي تَمَيَّزَتْ عَنْ غَيْرِهِ فِي الْقُصْيَدَةِ الْخَنِينِيَّةِ ، فَابْنُ شَهِيدٍ مُثَلًا  
يَحْنَ إِلَى الْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنْ خَلَالِ رَثَائِهِ لِنَفْسِهِ ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ : "مِنَ الطَّرِيلِ "  
أَنْوَحُ عَلَى نَفْسِي وَأَنْدَبَ بُنْهَاهَا  
رَضِيَتْ قَضَاءُ اللهِ فِي كُلِّ حَالَةٍ  
نَوْحٌ وَنَدْبٌ عَلَى النَّفْسِ ، وَرَضَاءٌ بِقَضَاءِ اللهِ وَقَدْرِهِ فِي كُلِّ أَمْرٍ ، وَبِحُكْمِهِ الْعَادِلِ ، وَهُوَ عَازِمٌ وَمَاضٌ  
فِي قَتْلَهَا ، وَحَالَةٌ مِنَ الشَّدَّةِ وَالْعُسْرِ تَصِيبَهُ .

وَمِنْ مَظَاهِرِ الْخَنِينِ الْمُمِيَّزةِ فِي شِعْرِهِ حَنِينِهِ إِلَى اللَّذَّةِ الصَّاحِبَةِ وَالشَّهْوَةِ الْعَارِمَةِ ، وَمِمَّا يُعْكِسُ هَذَا  
المَظَهُورُ تَلْكَ الْمَقْدِمَةُ الَّتِي مَهَّدَهَا لِمَدْحِ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْمُؤْمَنِ ، حِينَ يَسْتَعْرُضُ تَلْكَ اللَّذَّةِ الْحَسِيَّةِ الشَّاذَّةِ مَعَ  
غَلامٍ بِرِيرِيَّ سَادِجٍ ، ثُمَّ يَتَاهُفُ فِي حَنِينٍ عَارِمٍ إِلَى ذَلِكَ الْمَاضِيِّ ، وَذَلِكَ الرَّزْمُ مِنَ الْحَامِ الَّذِي مَاتَ ، يَقُولُ  
فِي مَطْلَعِ هَذَا النَّصِّ : "مِنَ الْكَاملِ "

سُقِيَا لَطِيفٌ زَمَانِتَا وَسَرَرَوْه  
وَتَكْفُرِي بِرَدَاءِ وَصَلِّ مَقْرَطَقِ  
مَتَّلِفٌ بِحَرِيرٍ مَتَضَّ مَخْ  
وَعَزِيزٌ عَيْشٌ مُسْعِفٌ بِغَرِيرٍ وَ

فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ لَمْ يَسْتَكْفِ مَنْ أَنْ يَشْكُرْ إِلَى مَدْوِحَهُ حَاجَتِهِ أَحْيَانًا ، وَضَيْقَ ذَاتِ يَدِهِ ، وَرِبَّما  
كَانَ يَشِيرُ إِلَى أَيَّامِهِمَا مَعًا ، وَيَدْعُونَ بِالسَّقِيَا لِزَمْنِ مَضِيِّ وَانْقَضِيِّ يَتَّصَفُ بِلَوْحَةٍ مِنَ الْعِيشِ الْبَهِيجِ الْعَزِيزِ  
الْطَّيِّبِ ، وَلِنَلْحَظُ التَّقْسِيمَ الإِيقَاعِيَّ الْمُتَوازِنَ بَيْنَ الْعَبَاراتِ ، كُلُّ عَبَارةٍ تَبْدِأُ بِاسْمِ الْفَاعِلِ الَّذِي يَقُولُ بِفَعْلِ  
الْتَّسْتَرِ أَوِ التَّغْطِيِّ "مَتَلْعَقٌ" ، وَالْمَتَطَلَّخُ ، فَهُوَ مَتَطَلَّخٌ بِالْطَّيِّبِ ، مَتَمَالِيْلُ بِسَطْوَعِ رَائِحةِ الْعَطْرِ أَوِ الْبَخُورِ ،

١— دِيوَانُ مُلْكِ غَرَنَاطَةَ "بِوْسَفِ الثَّالِث" ، ص ٢٩.

٢— دِيوَانُ ابْنِ شَهِيدٍ ، ص ١٢٦.

إلى أن يبلغ الفحش منه مبلغاً، والإقبال على اللذة الحسية مأخذًا، فيقول في وصف فاضح لا يقيده فيه قيد، ولا يردعه رادع:

وَمُلْكُتُهُ بِالْكُفَّرِ مُلْكَةَ قَادِرٍ  
فَقَضَيْتُ مَا لَمْ أَفْضِ فِيهِ بِرِيَةٌ  
زَمْنٌ قَضَى ثُمَّ انْقَضَ فِي كَانَهُ  
إِنَّهَا أَفْعَالٌ وَأَسْمَاءٌ تَدَلُّ عَلَى تَأْثِيرِهِ وَتَحْكُمَهُ بِهَا الْغَلامُ "مُلْكُتُهُ" ، "فَقَضَيْتُ" ، "مُلْكَةَ" ، "قَادِرٍ" ،  
"حُكْمٌ" ، "أَمْيَرٌ" ، بَيْنَمَا هُوَ فِي حَالَةِ تَأْثِيرٍ "انْصَاعٌ" بِعِنْدِ افْتَلِ راجِعًا مُسْرِعًا مُؤْمِنًا ، قَامَ بِمَا تَمْلِيَهُ عَلَيْهِ  
غَرِيزَتِهِ دُونَ اضْطِرَابٍ نَفْسٌ أَوْ قَلْقٌ ، وَيُؤْكَدُ عَلَى مُضِيِّ هَذَا الزَّمَانَ بِتَكْرَارِهِ لِلْفَعْلَيْنِ "قَضَى" ، "انْقَضَى" ،  
وَتَشْبِيهِهِ بِالْحَلْمِ ، حَلْمٌ مِنْ أَوْصَافِهِ أَنَّ الْمَوْتَ مَقْرُوءٌ فِي تَفْسِيرِهِ وَتَعْلِيهِ .

أَمَّا الْحَنِينُ عِنْدَ الشَّاعِرِ الْمَلِكِ الْمُعْتَمِدِ بْنِ عَبَادِ فَأَتَسْمِ عَنْصِرَ الْمُقَابَلَةِ بَيْنَ زَمْنِنِ ، زَمْنِ الْعَزَّ وَالسَّيَادَةِ ،  
وَزَمْنِ الْقَهْرَ وَالذَّلِّ وَالْمَهَانَةِ ، شَطَرَهُمَا الدَّهْرُ شَطَرَيْنِ ، نَظَمَ فِي الْأَوَّلِ مِنْهُمَا مُوْضِعَاتِ الشِّعْرِ الْمُخْتَلِفَةِ ،  
وَفِي الثَّانِي بَرَزَ شِعْرُ يَفْيِضُ بِاللَّوْعَةِ وَالْمَحْسَرِ وَالْانْكِسَارِ فِي أَغْمَاتِ ، وَهُوَ يَئِنَّ فِي قِيُودِ السِّجْنِ الْحَدِيدِيَّةِ ،  
فِي قِولٍ: "مِنَ الْبَسِطِ"

بَكَى الْمَبَارِكُ فِي إِنْرِ ابنِ عَبَادِ  
بَكَتْ ثَرِيَاهُ لَا غُمَّتْ كَوَاكِبُهَا  
بَكَى الْوَحِيدُ ، بَكَى الْزَاهِي وَفَتَّهُ  
مَاءُ السَّمَاءِ عَلَى أَبْنَائِهِ دَرَّ

يَحْنَ ابنَ عَبَادَ إِلَى قَصْوَرِهِ فِي الْأَنْدَلُسِ الَّتِي عَاشَ فِيهَا سِيدًا حَرَّاً ، وَأَضْحَى الْآنَ مَأْمُورًا ، فَنَرَاهُ يَيْتَهَا  
لَوَاعِجَ الشَّتْوَقَ ، وَيَطْلُقُ آهَاتَ اللَّوْعَةِ إِلَيْهَا ، وَقَدْ بَادَلَهُ الشَّوْقَ ، فَيَبْكِي دُونَ انْقِطَاعٍ ، مُفَضِّلًا فِي ذَكْرِهِ  
بِأَسْمَائِهَا ، كَالْزَاهِي ، وَالْوَحِيد ، وَالْمَبَارِك ، عَلَى نَحْوِ يَوْحِي بِتَحْسِرِهِ عَلَيْهَا ، كَمَا بَكَتْ عَلَيْهِ هِيَ بِدُورِهَا ،  
وَيَصُورُهَا وَهِيَ تَبْكِي عَلَى فَرَاقِهِ وَفَرَاقِ أَبْنَائِهِ وَأَهْلِهِ ، كَأَنَّمَا يَجِدُ فِي ذَكْرِهِنَا لَذَّةَ طَفَئِ نَارِ سَجْنِهِ  
وَعَذَابِهِنَّ ، وَيَعْدِمُ إِلَى تَوظِيفِ عَنْصِرِ التَّكَرَارِ مِنْ أَجْلِ تَثْبِيتِ التَّجْرِيَةِ وَتَرْكِيزِهَا ، وَمُنْحَجُهَا عَمَّا  
وَشُمُولِيَّةِ ، هَذَا التَّكَرَارُ الَّذِي يَتَبَدَّى بِصُورَةٍ وَاضْحَى فِي اسْتِخْدَامِ الْفَعْلِ "بَكَى" فِي مَوَاضِعِ كَثِيرَةٍ مِنْ  
أَبْيَاتِهِ ، لِيُؤْسَسَ عَلَى هَذِهِ الْحَالَةِ الْمُؤْسَفَةِ الَّتِي سَيَطَرَتْ عَلَيْهِ ، وَتَمَكَّنَتْ مِنْ ذَاتِهِ وَعَقْلِهِ عَلَى حَدَّ سَوَاءِ .

١— ديوان ابن شهيد، ص ٧٧.

٢— ديوان المعتمد بن عباد، ص ٩٥. (ى) سلام!! ما ٥ ٦٠ النوع من الإحالات؟؟)

ونراه يستغلّ مرور بعض المناسبات الزمنية، كذكر الأعياد والمواسم ذات الواقع الخاص، لإحداث فقرة إلى الوراء، حيث العيد في قصوره له معنى آخر مغاير، أما الآن فهو في واقع مؤلم، حيث تمرّ الأعياد ذاكها، ولكته يرسف في أغلال القيود والحديد، فيعلن المقارنة بين حالين في فترتين مختلفتين، ويُفجّرّهما شعراً فيقول: "من الطويل"

سوارَحَ لَا سِجْنٌ يَعْوَقُ وَلَا كَبْلُ  
وَلَكُنْ حَنِينًا أَنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ  
وَجَيْعَ وَلَا عِنْيَاءِي يَكِيهِمَا ثَكْلُ  
وَلَا ذَاقَ مِنْهَا الْبَعْدُ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ  
إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلُ الْقَفْلِ  
سَوَابِي يَحْبُّ الْعِيشَ فِي سَاقِهِ حَجْلُ  
فَإِنَّ فَرَاحَيِ خَافَهَا الْمَاءُ وَالظَّلُّ

بَكَيْتُ إِلَى سَرْبِ الْقَطَا إِذْ مَرَنْ بِي  
وَلَمْ تَكْ - وَاللَّهُ الْمَعِذَ - حَسَادَةُ  
فَأَسْرَحَ، لَا شَمْلِي صَدِيقَ، وَلَا حَشَّا  
هَنِئَأَهْمَا أَنْ لَمْ يُفَرِّقْ جَمِيعَهَا  
وَأَنْ لَمْ تَبْتَ مَثَانِي طَبِيرَ قَلْوَهَا  
لِنَفْسِي إِلَى لُقْيَا الْحِمَامَ تَشْوُقَ  
أَلَا عَصَمَ اللَّهُ الْقَطَا فِي فَرَاحَهَا

لقد أثار مشهد سرب القطا وهو يحلق في السماء لواقع الشّوق في نفس المعتمد، وهيّج مكامن فؤاده إلى ماضٍ انقضى، وعزّ اندرّ، وهو في أغمات بعيداً عن أهله ووطنه، فاستبدّ به الحنين، وطفق يبيّن الطير ما انطوت عليه جوانحه من نوازع الشّوق والحنين، وكأنّ المرء حين تخلّ به المصائب، يأنس بعالم الحيوان، ويجد فيه عزاء وسلوى، وهذا مادفعه إلى التأمل في هذا المشهد أثناء مرورها أمام عينيه، فنراه يحيّن إلى حياة الحرية والانطلاق التي ينعم بها هذا الطير دون أسر أو قيد يعوق حركته كما هو حاله، ولا فراق مؤلم قاس كما يعاني هو في غياب السجن المقيد، وابن عباد يرتقي إلى ذروة الشّعور الإنساني التّبيل عندما يدعوه ربه لحماية تلك الطيور، ويجب فراخها كل شرّ وأذى، لا كما فرق الدهر شمل أولاده، وأحاق بهم المصائب والويلات. إنّها مقطوعة تعجّ باللفاظ وتراكيب تغلب عليها سمة الحزن والأسى والحسرة، إلى أن يتوجهها بذكر لفظة "الحمام" بمعنى "الموت" وشوقه العارم للقاءه، بينما غيره يحبّ العيش ذليلاً مقيداً بالأغلال والقيود.

ونراه مره أخرى يستغلّ قدول العيد، ليصوّر حاله وحال بناته، حين دخلن عليه السجن، وكنّ يغزلن للناس بالأجرة في أغمات، ورآهن في أطمار بالية رثّة، وحالة سيئة، فيقول: "من البسيط"

فَسَاءَكِ الْعِيدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورَا  
يَغْزِلُنَّ لِلنَّاسِ، لَا يَمْلِكُنْ قِطْمَارَا

فيما مضى كنتُ بالأعياد مسروراً  
ترى بناتك في الأطمار جائعةً

فراح بحن إلى ماضيه عاقداً مقارنة بينه وبين حاضره، حين أهانه الدهر، وأوقعه في الأسر، معتمداً على المقابلة، إلى أن يقول في خاتمة نصه:

**فردك الـدـهـرـ مـنـهـيـاـ وـمـأـمـورـاـ  
فـإـتـمـاـ بـاتـ بـالـأـحـلـامـ مـغـرـرـوـاـ**

فيخبرنا أنه صار عيرة لمن يعتبر من الملوك، صورة قاتمة لحياة ملك، إنها مفارقة عجيبة لدهر لا يؤمن، وأناس مقربين خانوه ونكثوا بعهده، فيقول أبياتاً عندما فقد من يؤنسه ويجالسه: " من الطويل " تُؤْمِلُ لِلْنَّفْسِ الشَّجَرَةَ فَرْجَةً  
وتأبى الخطوبُ السُّودُ إِلَّا تَمَادِيَا  
كذا صحبت قبل الملك الليليا  
وبعدهما نسخُ المنايا الأمانياً  
ويبدو التقابل واضحاً بين زمين " نعيم وبؤس "، عندما يحن إلى لياليه الصافية صفاء قصره الزاهي، بل أصفى منه، والتي صحبها كما صحبت الملك الليلي من قبله، وهو يأمل فرجاً لنفسه الباكية، لكن المصائب الملحمة ترفض إلا التمامي في إيذائه وهلاكه.

وأهم ما يميز شعر الحنين عند الشاعر الوزير لسان الدين بن الخطيب عقدة التخلف عن ركب الحجيج، وزيارة الأماكن المقدسة، أو ما يمكن أن نطلق عليه إشكالية الذنب، الغفران، ولعلها أكبر إشكالية دينية كان يعاني منها الشاعر، وتسبّب له توّراً نفسياً حاداً، لأنّه كان عاجزاً عن تحقيق هذه الغاية النبيلة، فأخذ يردد في أشعاره مواجهة بين جماعة فازت بلقاء جوار النبي المصطفى، وذات متكلمة تختلف عن الرّكب، وقد اعترافها التّدم والحسرة في اعتراف منها بذنب وتصير لازماها طوال العمر. إنّ شعره الدينى استحضر كلّ معانى الحنين وصوره، وهي خاصية تُمَيز شعر التصوف عامّة، وكان ينمّ دائماً عن وله صوفيّ بشخصية النبي محمد " ص "، ففيه تمجيد تامّ لشخصيّته ومقامه الكريم، توسيّه لوعة مريرة، وشوق دينيّ زاد في ضرامة البعد عن موطن الوحي، فغمّ روحه بالكآبة، ويبدو أنه يئس من بلوغ الحمى المقدس، فانطوى على نفسه في هدوء حزين، مكتفياً من ذلك الحمى الروحيّ بالنسيم يهدّه ليلًا، وقد أرقته المهموم، فيقول: " من الطويل "

**إـذـاـ فـاتـيـ ظـلـ الـحـمـىـ وـنـعـيمـهـ  
شـفـىـ سـقـمـ الـقـلـبـ الـمـشـوـقـ نـسـيـمـهـ**

**فـدـ كـانـ دـهـرـكـ إـنـ تـأـمـرـهـ مـتـشـلاـ  
مـنـ بـاتـ بـعـدـكـ فـيـ مـلـكـ يـُسـرـ بـهـ**

فيخبرنا أنه صار عيرة لمن يعتبر من الملوك، صورة قاتمة لحياة ملك، إنها مفارقة عجيبة لدهر لا يؤمن، وأناس مقربين خانوه ونكثوا بعهده، فيقول أبياتاً عندما فقد من يؤنسه ويجالسه: " من الطويل " تُؤْمِلُ لِلْنَّفْسِ الشَّجَرَةَ فَرْجَةً  
وتأبى الخطوبُ السُّودُ إِلَّا تَمَادِيَا  
لياليك من زاهيك أصفى صحبتها  
نعمٌ وبؤسٌ، ذا لذلك ناسخٌ

ويبدو الت مقابل واضحًا بين زمين " نعيم وبؤس "، عندما يحن إلى لياليه الصافية صفاء قصره الزاهي، بل أصفى منه، والتي صحبها كما صحبت الملك الليلي من قبله، وهو يأمل فرجاً لنفسه الباكية، لكن المصائب الملحمة ترفض إلا التمامي في إيذائه وهلاكه.

**إـذـاـ فـاتـيـ ظـلـ الـحـمـىـ وـنـعـيمـهـ  
شـفـىـ سـقـمـ الـقـلـبـ الـمـشـوـقـ نـسـيـمـهـ**

١ - المصدر نفسه، ص ١٠٠ .

٢ - ديوان المعتمد، ص ١١٧ .

نُعْلِلْ بِالْتَّذْكَارِ نَفْوَسًا مَشْوَقَةً  
بِرَانِ شَوْقُ الْتَّبَّيِّ مُحَمَّدٌ  
مَشْوَقٌ إِذَا مَا الْلَّيلْ مَدَ رَوَاقَهُ  
يَدِيرُ عَلَيْهِ كَأْسًا وَيَدِئُهُ  
يَسُومُ فَؤَادِي بِرْخَهُ مَا يَسُومُهُ  
كُهْمُ بَهْ تَحْتَ الظَّلَامِ هُومُهُ<sup>١</sup>

يستخدم الشاعر أسلوب الشرط غير الجازم في مستهل أبياته للدلالة على الزمن الماضي، وأهميته في الدلالة على ندمه لعجزه عن تحقيق غايته في بلوغ الديار المقدسة، فمضي الزمان وانقضاؤه يعني له الاكتفاء بغير هذه الديار، وهبوب التسيم العابر منها، هذا التسيم إذا ما تم له الحبوب كان الشافي لعلة الفؤاد المتيم شوقاً لزيارتها، فلم يبق إلا أن تلهج ألسنتنا بذكرها، وغنى النفس باستحضارها في الزمان والمكان، إن الشوق والوله لزيارة الضرير المقدس أضعف الشاعر وأصابه بالهزال، ألم ومشقة وهم، حالات نفسية قصدت نفس الشاعر وأحاقت بها.

إِنْ لِسَانَهُ يَلْهُجُ بِالْحَبَّ النَّبُوِيِّ الَّذِي غَدَا مَلَادَ رُوحِهِ الْمُلْوَعِ، وَمَلْجَأَ أَمِينَاهُ لِنَفْسِهِ الْمُتَبَعَّةِ، يَتَفَجَّعُ وَيَنْدِبُ نَفْسَهُ، وَيَتَهَّفُ وَيَتَحَسَّرُ عَلَى مَا لَمْ يَحْقِّقْهُ، فَبَقِيَ الشَّوْقُ كَامِنًا فِي ضَلْوَعِهِ، وَقَدْ اعْتَرَى التَّحُولَ جَسْدَهُ، فَيَقُولُ: "مِنَ الطَّوِيلِ"

فَنْفُسِيَّ فِي طَوْعِي وَأَمْرِي فِي حُكْمِي  
طَعْنَتُ بِغَرْبِ الْعَجَزِ فِي ثُغْرَةِ الْحَرَمِ  
بِضُلُّ طَرِيقِ الرُّشْدِ وَهُوَ عَلَى عِلْمِ  
كَائِنِي أَحْلَتُ الْكُثْمَ مِنِّي عَلَى جَسْمِي<sup>٢</sup>

إِذَا أَنَا لَمْ أُؤْثِرْ هَوَاهِي عَلَى عَزْمِي  
وَإِنْ أَنَا أَرْجَأْتُ الْأَمْرَوْرَ إِلَى غَدِ  
وَإِنْ أَحْقَقَ النَّاسَ بِاللَّوْمِ لَامْرُؤَ  
كَتَمَتْ اشْتِيَاقِي، وَالثَّحَولَ يَنْمُّ بِي

تطغى الذات الفردية العاجزة النادمة على البين الأول والثانى من هذه المقطوعة، بذكر الضمير المتكلّم "أنا"، هذه الذات التي وصلت إلى حالة من اليأس، لتفضيلها الهوى على التصميم والعزم، وإرجاء الأمر إلى الغد، ما يؤكّد حالة التواكل والانكسار والتردد في اتخاذ القرار، إنه يستحق اللوم ويقرّ بذلك لأنّه ضلّ طريق الرشد والهدى، وهو على علم بذلك، فيحمل ذاته مسؤولية العجز عن العزم لزيارة الديار المقدسة، لقد كتم الشاعر اشتياقه ففتح عن ذلك تحول أصاب جسده بالهزال الظاهر والتحول البين، همّ نفسى أعقبه مرض جسديّ.

إنّه دوماً يغبط أولئك الزّائرین، فيصف الرّكب الميمّ وجهه شطر الحجاز، وهم يحثون السير ليلاً، ظلامه عسکر زنج، ونحوه نصول رماح، تحمل بعضهم ظهور المطابا، ونقوسهم ملأى بالعزيمة والجدّ،

١ — ديوان لسان الدين بن الخطيب، المجلد الثاني، ص ٥٤٩.

٢ — ديوان ابن الخطيب، المجلد الثاني، ص ٥٢٩.

فراح شاعرنا يتوجّع أسفًا على رحيله دونه، وهو ناكس الطرف، ثقيل الخطأ، مكسور الجناح، شوقة إلى ديار الحجاز عارم، لكنه يبدي الأسف والتندم والعجز عن التحقّيق، فيقول: "من الحفييف"

ورِكَابْ سَرَوا وَقَدْ شَلَ اللَّ—  
وَكَانَ الظَّلَامُ عَسْكَرْ زَنْجٍ  
حَلَّتْ مِنْهُمْ ظَهَرَ المطايَا  
خَلَفُونِي مِنْ بَعْدِهِمْ نَاكِسَ الطَّرْ—  
يَلْ، بَسْحَ الدُّجَى، جَهِيْنَ التَّوَاهِي  
وَنَحْوُمُ الدُّجَى نَصْوُلُ الرَّمَاهِ

أَيْ جَدْ بَحْتَىٰ، وَعَزْمَ صُرَاجَ  
فَ، ثَقِيلُ الْخُطَاءِ، مَهِيْضًا جَنَاحِيٍّ<sup>١</sup>

ودائماً تتردّد المواجهة في هذه القصائد بين ضمير الجماعة "سروا، خلفوني"، وضمير الذات المتكلّمة المتخالفة عن الرّكّب. إله صراع داخليّ بين واقعه الذي دفعه إلى السياسة والسلطة التي لا تدوم، وبين واجبه الديني الذي لو اختاره لنعم بحياة هادئة مستكينة لا غدر فيها ولا تأمر ولا حسد.

وفي ختام قصيدة أخرى يظهر أسفه المأساوي، ويعرف بذنبه وتقصّره في ندم مرير، ويتجوّه بخطاب إلى الرّسول "ص" في خشوع وضراعة وتوكّل، معناً في تعذيب نفسه، فيقول: "من البسيط"

إِلَيْيَ أَتَيْشَكْ فَاقْبَلَنِي وَخَذْ بِيْدِي  
وَمَنْ لَهِبْ لَظَى جِرْنِي وَسَجِينِ  
مِنْ هُولِ يَوْمِ الْقَآءِ وَالْحَسْرِ تَنْجِينِ  
وَكَنْ شَفِيعِي فِي النَّارِ يَا أَمْلِي

فهو لا يغى من مدحّه كسباً مادياً، حيث توسلاته وتصرّعاته المعيّر عنها بالأفعال "أتّيك، فاقبلي، خذ بيدي، جد، تنجيّي" تشكّل معجمًا شعريًا خاصًاً توقف دلالاته عند الرحمة والنجاة في الدّار الآخرة، مقابل "اللهيب، المهوّل، النار"، التي تؤلّف عائقاً حسيناً أمام المأمول في الدّار الآخرة الخالدة، إذ يقترب من ألفاظ دينية صوفية عن خشوعه وتوسله الصادق، وتراه يكثر منها في البيت الأخير من هذه المقطوعة ليقتفي الأثر ذاته في سابقه.

١ — المصدر نفسه، المخلد الأول، ص ٢٥٢.

٢ — ديوان ابن الخطيب، المخلد الثاني، ص ٦١٢، سجين: اسم من أسماء جهنّم، انظر لسان العرب، مادة "سحن" ، المخلد الثالث عشر، ص ٢٠٣.

## نتائج البحث:

بعد عرض عديد من أشعار الحنين في شعر الملوك والقادة ظهر لنا أنها أفرزت تجارب متنوعة اكتسبت الكثير من العمق والإيماء من التجربة الإنسانية، شكل فيها الماضي رمزاً على المستوى المكاني الوجودي هو رمز التعميم والجنة التي ولت، أمّا على المستوى الديني، فكان الماضي رمز الندم والخطيئة والوزر كما تجلّى عند بعضهم. فالحنين ارتبط لدى شعراً بـالزمن ارتباطاً قوياً، باعتباره قوة تنهي كل التجارب والأعمال البشرية، وهذا ما عمّق إحساسهم الفاحع بالزمن الذي ولّ وانقضى، وكان شعراً مشحوناً بأكبر قدر من الطاقة الشعرية، وصف فيه الشّعراً معاناتهم وأشواقهم، وانتقلوا إلى التفّجع والاستغاثة والتداع، وظفّروا فيه أساليب متنوعة لعميق تجاربهم التي ارتبطت بالمعنى النفسي لديهم. وقد برزت بنية التعارضات بين الشاعر /الرسول، الشباب/ الشيخوخة في قصيدة الحنين على شكل ثنائيات وظفت من أجل إبراز تلك البنية الكبرى في بنية التوتر بين الإنسان /الزمن، وعملت على توليد المفارقة وتنميتها في تجاربهم، وكانت إحدى المكونات المهمة للإقناع والتأثير في المتلقى. وكان أهم ما ارتكز عليه البحث هو استخلاص ما اتسمت به هذه التجربة من شكوى الغربة وحكاية الواقع عند افتقاد الأليف أو الجماعة أو المكان، ومن أجل تحقيق التواصل في التخييل، كان يعمد شعراً إلى خلق الواسطة بين الماضي والحاضر، لاستحضار صورة من الزمن الماضي الجميل، فكان حنينهم إلى ذلك الماضي على مستوى الزمان والمكان، فيه تفجّع وتحسّر متزوج بالرجاء أحياناً، وبال AIS أحياناً أخرى.

## قائمة المصادر والمراجع:

- ١ — الثالث، يوسف. أبو الحجاج يوسف. *ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث*. تحقيق وتقديم ووضع فهارس عبد الله كتون، الطبعة الأولى، تطوان: ١٩٥٨م.
- ٢ — ابن الخطيب، لسان الدين بن الخطيب السلماني. صنع وتحقيق وتقديم الدكتور محمد مفتاح، الطبعة الأولى، المملكة المغربية: دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- ٣ — ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله. *ديوان ابن زيدون*. شرح وتحقيق كرم البستاني. د ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.
- ٤ — ابن شهيد، أبو عامر. *ديوان ابن شهيد الأندلسي*. عني بجمعه تشارلز بيلات، الطبعة الأولى، بيروت: دار المكشوف، ١٩٦٣م.
- ٥ — ابن عباد، المعتمد. *ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية*. جمع وتحقيق: د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي. راجعه الدكتور طه حسين، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م.
- ٦ — ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد. *ديوان ابن فركون*. تقديم وتعليق: محمد بن شريفة، الطبعة الأولى، المملكة المغربية: مطبوعات أكاديمية ، ١٩٨٧م.
- ٧ — القرطاجي، حازم، *منهاج البلاغاء وسراج الأدباء*، تحرير: محمد الحبيب بلخوجة، الطبعة الثانية، بيروت: ١٩٨١م.
- ٨ — ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، *لسان العرب*، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ١٤١٢، ١٩٩٢م.

## دراسة نقدية في توظيف الاسترجاعات في قصة النبي يوسف (ع)

(دراسة على أساس نموذج جيرار جينت)

حسين كياني\* وسعيد حسامبور\*\* وناديا دادبور\*\*\*

الملخص:

عنصر الزمان هو الحجر الأساس في الحياة عامة وفي الحياة الأدبية خاصة ولطالما شغلت هذه القضية أذهان الباحثين. ومن ثم فالرواية هي الراخنة بالأحداث والأفعال وهم عنصران لا ينفصلان عن الزمن الروائي. فهناك نقاشات قامت لتشيد بجانب من جوانب هذا العنصر الحاسم. ومن الذين شرّعوا عن سواعدهم لينالوا حظاً في هذا الميدان هو جيرار جينت الذي اقترح نموذجاً لتحليل الزمن الروائي في كتابه «خطاب الحكاية» ومقترنه قام على أكتاف ثلاثة عناصر؛ هي: الترتيب، الاستمرار، والتواتر. تقنية الترتيب تقوم بدراسة الاسترجاعات والاستبقارات في النص السردي. والاسترجاعات هي الرجوع إلى الحادث الماضي وإعادته لأهداف خاصة.

استهدفت المقالة تبيين فاعلية الاسترجاعات ومدى تأثيرها في قصة يوسف النبي (ع) في القرآن الكريم وبعد مقدمة في تبين الترتيب الزمني وأنواع الاسترجاعات درست المقالة توظيف الاسترجاعات في القصة واختارت المنهج الوصفي التحليلي أساساً للدراسة.

وصلت المقالة أخيراً إلى أنَّ الاسترجاعات المتواجدة في قصة النبي يوسف (ع) في القرآن الكريم تؤدي إلى انسجام هذه القصة وتوالجها والاسترجاعات الداخلية هي من أكثر أنواع الاسترجاعات تواتراً في قصة يوسف النبي (ع) وهذا الأمر لعب دوراً هاماً في تكوين السرد العنقردي لهذه الحكاية حيث إنّها تتمحور حول بؤرة رئيسة هي رؤيا يوسف (ع) التي تبدأ من عهد الطفولة إلى أن تنتهي القصة بتأويلها في المشهد الأخير. المشهد الرابع هو أكثر المشاهد دينامية وانفعالاً في قصة يوسف النبي (ع) كما أنه أوسع مجالاً قياساً بالمشهد الآخر، والاسترجاعات في هذا المشهد تبرز أشد البروز وتensem إسهاماً كبيراً في انفكاك العقد النهاية للحكاية، حيث لا يمكن التغاضي عن دورها الجلي.

**كلمات مفتاحية:** زمن الرواية، جيرار جينت، الترتيب، الاسترجاع، سورة يوسف

\* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، إيران. hkyanee@yahoo.com

\*\* أستاذ مشارك بقسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة شيراز، إيران. shessampour@yahoo.com

\*\*\* ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، إيران. ndadpour@yahoo.com

## المقدمة

يقف الزمن بقضايا المترامية على ساحة كبيرة من الأهمية ولا سيما في النقد الروائي الحديث. وقام الكثير من الباحثين ينطلقون في هذا الميدان ويعرّضون فيما يتعلق بعنصر الزمان وهو يشكل نسيجاً سميكاً للبناء الروائي ومن هؤلاء الباحثين جيرار جينيت «الذي يعد أب السرديةات في العصر الحديث»<sup>١</sup>. هو الذي اقترح في كتابه «خطاب الحكاية» نموذجاً لدراسة قضية الزمن الروائي على صعيد مستويات ثلاثة هي: الترتيب، والاستمرار، والتواتر. و الزمن الروائي يتبع للمتلقى الفرصة المناسبة لتنوّق النص الأدبي و لا سيما القرآن منه رغم أنّ هذه القضية تبدو عصيّة الالتفات لكتها تشحّن بالدلائل التي تتوّق إلى تجسيد البنيات الزمنية الكامنة، و قصة يوسف النبي(ع) ميدان خصب لمعالجة هذه القضية.

أما هذه المقالة فراحت ترکز جلّ اهتمامها على الجانب الأول من تقنية الترتيب أي الاسترجاعات وفروعها المختلفة. فهي تستخرج العينات الاسترجاعية في قصة النبي يوسف(ع)، القصة القرآنية التي امتازت بالسلسل الأحداثي المتواصل، من دون التقطّع في حركة أحداثها ومن ميزاتها الأخرى ابتداء القصة وانتهاءها في وحدة سردية واحدة؛ هذا ما يعهد ميداناً خاصاً للدراسات الزمنية ولا سيما تقنية الترتيب على قصة يوسف النبي(ع) كنموذج للرواية المترّازة.

قضية الزمن الروائي بما فيه من تقنيات وأساليب قضية جديرة بالبحث واللاحظة وهي تكشف للمخاطب رؤية جديدة متميزة، إذ الزمن يتعلق بنسيج القصة ودراسة الاسترجاعات تبيّن مدى انسجام هذه القصة كما أنها محاولة تفسيرية ترنو إلى إزاحة الستار عن وجه الدلالات المعنوية الخفية في قصة يوسف النبي عليه السلام.

والزمن خيط غير مرئي متناشر في البنيات القصصية وهو يعدّ نواة من نوايا الحركات الأمامية والخلفية في الأحداث القصصية. الحالات البحثية المترادفة في الزمن واسعة جداً وإحدى الحالات الهامة التي تختص بدراسة الزمن هي قضية الاسترجاعات التي تبيّن التأرجحات الزمنية في التسيّج السردي فدراسة الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع) تضمّن بعض الأبعاد القصصية التي جعلت هذه القصة مستأهلة بأن تكون أحسن القصص.

استهدفت هذه المقالة الكشف عن مدى فاعلية الزمن في القصص القرآنية بالتركيز على قصة النبي يوسف(ع)، كما قصدت دراسة الترتيب الزمني (قسم الاسترجاعات) في هذه القصة على أساس النموذج الزمني المقترن من قبل جيرار جينيت لتبيّن مدى تأثير الاسترجاعات في تضخيّم الجماليات الأدبية في قصة النبي يوسف عليه السلام في القرآن الكريم وتأثير هذه التقنية على تمسّك هذه القصة.

<sup>١</sup>-إبراهيم حليل، *بنية النص الروائي دراسة*، ص ٦٩

تسعى هذه المقالة الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هو مدى تأثير دراسة الاسترجاعات وأنواعها في تطوير دلالة قصة يوسف النبي (ع) في القرآن الكريم؟

ما هي الكمييات التوزيعية الاسترجاعية في سورة يوسف؟

سبقت هذه الدراسة دراسات؛ أهمها:

- البنية والدلالة في روایات ابراهیم نصر الله، (٢٠٠٥م). وقد خصص الكاتب قسماً من كتابه بدراسة الزمن الروائي على ما قال به جينت حيث درس تقنية الترتيب والاستمرار على مختارات من روایات ابراهیم نصر الله.

- بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم: (٢٠٠٨م). (قصة يوسف نموذجا) فراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصرة، تكلم الباحث فيها عن الاسترجاعات والاستباقات إلى أنه لا يفصل الكلام، بل يشير إليها بصورة موجزة.

- بنية النص الروائي: دراسة، (٢٠١٠). وقد عالج الكاتب فيما عالج قضية الزمن وتقنياته المختلفة، وأتى بنماذج قصصية لتفصيل القضايا النظرية.

«تحليل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان «بی تن» اثر رضا امیرخانی»، (١٣٩٠). هذه المقالة قامت بتحليل قصة «بی تن» على أساس الزمن الروائي المقترح من قبل حیرار جینت.

هذه الدراسات السابقة دراسات قيمة إلا أنها لم تجعل الاسترجاعات محوراً لدراستها ولم تشر إلى المؤشرات الزمنية التي تسهم إسهاماً كبيراً في ترقية تقنية الاسترجاعات في اللغة العربية، كما أنها لم تشر إلى الاسترجاعات الجديدة المتواجدة في النص القصصي الذي قامت بتحليله وهذه المقالة حاولت التركيز على هذه الأمور التي ما تطرق لها الدراسات السابقة بشكل مباشر.

هذه الدراسة ترکز على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي، فوصفت الأسس النظرية لدى حیرار جینت في كتابه «خطاب الحكاية» بصورة موجزة وبيّنت أنماط الاسترجاعات التي اقترحها جینت في مقترحه بأنواعها الداخلية والخارجية ثم وضعت أنواع الاسترجاعات المتواجدة في قصة النبي يوسف (ع) التي لم تتوارد في مقترح جینت وبيّنت معانيها في المباحث التكميلية في الأسس النظرية، وفي القسم الثاني قامت بتحليل قصة النبي يوسف (ع) عبر استخراج العينات الاسترجاعية وانطلقت في تنسيق هذه الكمييات من مبدأ الكمية فبداية أشارت إلى العينات الاسترجاعية المتراكفة في قصة النبي يوسف (ع) حتى انتهت إلى ما هو أقل انتشاراً (كثافة) في هذه القصة. هناك بعض المؤشرات الفظوية؛

فعلية أو اسمية أو حرافية تساعده بشكل بارز على تبلور الاسترجاعات وإنحاء ساحتها في القصة فلمحت إليها المقالة في مواضعها وتركت بعضاً منها لقلة حاسمتها وضعف دورها في العلاقات الأحداثية في قصة النبي يوسف (ع).

### زمن الرواية

جبار جنت أراد أن يتبين عنصر الزمن في تحليله للرواية، فعمل على التمييز بين الزمنين: زمن القصة و زمن الخطاب. زمن القصة هو الزمن الحقيقى، متوالى الأحداث وهو بين الترتيب المنطقى القائم بين مكونات الرواية الذهنية. وزمن الخطاب هو الزمن الافتراضي يختلف فيه الترتيب المنطقى ويبرز بشكل أبين في الكتابة فهو الزمن المكتوب. وعدم الافتراق بين هذين الزمنين يسمى درجة الصفر الزمني، حيث يتساوى فيه زمن القصة وزمن الخطاب. هذه البرجة المعيارية لا تظهر إلا عبر المكونات الزمنية الرئيسية والمكونات الزمنية الثانوية عند جنت هي: الترتيب، والاستمرار، والتواتر<sup>١</sup>. فالترتيب هو دراسة الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها. والاستمرار يتضمن دراسة المحاور التي تساعده على تسريع الحكاية أو تبطئتها وهي: الجمل، الحذف، الوقفة، المشهد والتواتر أي التكرار الذي يعالج فيه حالات التكرار الروائي.

### الترتيب الزمني

الترتيب الزمني الذي يتكلّم عنه جنت، يبيّن للمخاطب الموضع الزمنية التي يتبعثر فيها زمن الرواية ويترافق عن الحاضر فيتراجع نحو الماضي أو المستقبل فهو يعني « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقطوعات الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقطوعات الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصّ هذا، تشير إليه الحكاية صراحة أو بصورة غير مباشرة»<sup>٢</sup>. هذه التقنية تؤدي إلى انكسار العامود الزمني للرواية باستقطاب عنصري التشكيل الاسترجاعي أو الاستباقي في الشبكات السردية. ويختفظ جنت بمصطلح المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح عام، ليدلّ به على أقسام التناقض الموجود في الترتيب الزمني ويجعله خاصاًً هذين المصطلحين أي الاسترجاعات والاستباقات. الاستباقات وهي التي يجعل لها جنت تسمية أخرى أي الاستشرافات تماماً جانباً من جوانب الترتيب الزمني أي المفارقات الزمنية وهي أقلّ تواتراً في الروايات بالنسبة إلى الاسترجاعات وهي مجموعة منحواث الرواية التي يمحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقى على ما

<sup>١</sup>- جبار جنت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ١٧

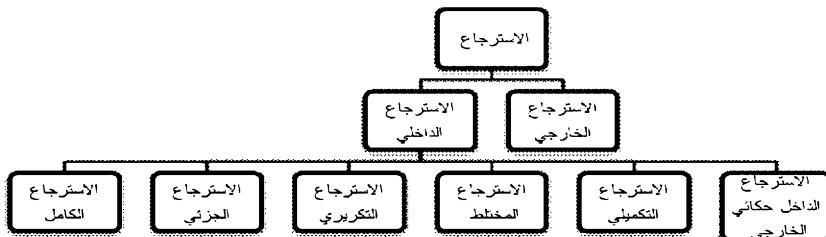
<sup>٢</sup>- المرجع نفسه، ص ٤٢ .

سيحدث في المستقبل...». أما الاسترجاع الذي ركزت عليه هذه المقالة يستحضر في الروايات ويؤدي إلى ترقية مستواها الدلالي.

### الاسترجاع / الاستذكار

مصطلح الاسترجاع في رأي جينت هو: «... كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة...». فالاسترجاع هو الرجوع إلى الحدث السابق لغاية خاصة وهو يتفرع إلى أقسام. هذه التقنية أي الاسترجاع قد تسمى استذكاراً أو تذكرةً أو فوائد़ها: تشيد البنية الروائية وولادة أرمنة متداخلة ومتتشابكة ثم افتتاح عدسة الرواية على الماضي / التاريخ القريب والبعيد مما يقوم بوظائف حاسمة في حركة الرواية وتنشيط ذهنية المحاطب وهي لاتكون فقرات عديدة أو جمل متكاثفة فحسب وقد يتم الاسترجاع عبر كلمة من جملة، أو كلمات قليلة، مرصوفة كانت أو متأثرة وتساعد عملية الاسترجاع على سد الفجوات وتعبئة الفراغات وفي أعلى مستوىها تؤدي إلى تذكرة شبكة القصة برمتها.<sup>٣</sup> الاسترجاعات عند جينت تنقسم إلى عدة أقسام:

(الجدول: ١)



### الاسترجاع الخارجي

لتبيّن معنى الاسترجاع الخارجي بهم إدراك معنى الحكاية الأولى؛ فهي تلك الحكاية التي تبدأ عملية الحكاية بها وهي الخط غير المرئي عند اعتراض استرجاع خارجي عليها. فالاسترجاع الخارجي هو الذي يخرج تماماً عن الحكاية الأولى و«... وتظل سنته خارج سعة الحكاية الأولى...». وهو

<sup>١</sup> - مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص ٢٦٧.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ٥١

<sup>٣</sup> - راجع: صبيحة أحمد عقلم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، ص ٢٣٤ و ٢٣٣ و ١٤٢.

<sup>٤</sup> - حيار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ٦٠.

يبين حادثة أو شخصية خارجة عن إطار الحكاية الأولى إلى أنها متعلقة بالحكاية من جهة ما وتكتشف للمخاطب جانباً من الجوانب الغامضة المواجهة في الحكاية الأولى والاسترجاعات الخارجية بوصفها خارجية، لاتوشك في أية لحظة أن تتدخل مع المحكي الأول، لأنّ وظيفته الوحيدة هي إكمال المحكي الأول عن طريق تنویر المتنقي بخصوص هذه السابقة أو تلك<sup>١</sup>.

#### الاسترجاع الداخلي

هذا نوع من الاسترجاع يتعلق بالفضاء الداخلي للحكاية وهو يستعيد الأحداث التي حدثت داخل الحكاية عن طريق الشخصيات أو الراوي. الاسترجاع الداخلي لا يستعيد ذكرى الأحداث الاستطرادية التي ترتبط بالأجواء الخارج حكائية بل لازالت تقع في قارورة الحكاية وإطارها الواضح ولا ينبع فضاءها الداخلية. وهي تنقسم إلى الأقسام التالية:

#### الاسترجاع الداخل حكائي الخارجي

يقترح جيرار جينت في كتابه «خطاب الحكاية» تسمية هذه الاسترجاعات الداخلية بغیرية القصة، وهي «... الاسترجاعات التي تتناول خطأً قصصياً «وبالتالي مضموناً قصصياً» مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى أو مضمونها ...»<sup>٢</sup> وهي تتناول وجهين من الإبداع السريدي:

الأول: إدخال شخصية جديدة بقصد كشف القناع عن سوابقها.

والثاني: إظهار شخصية غائبة عن الأنظار لمدة طويلة ولزوم استعادة ماضيها القريب.

هذا النوع من الاسترجاعات لا يؤدي إلى فلق الحكاية الأولى أو غيابها، بل يؤدي إلى توسيعها

تمهيداً لما سيحدث في المستقبل<sup>٣</sup>.

#### الاسترجاع التكميلي

هذا الاسترجاع يستعيد الماضي ليسدّ الفجوات والإسقاطات الماضوية يسمى جينت هذه الاسترجاعات التكميلية، «إحالات» ويعرفها كذلك: «...تضم المقطع الاستعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلاً أو كثيراً، وفقاً لنطاق سريدي مستقل جزئياً عن مضي الزمن ويمكن أن تكون

<sup>١</sup>- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص ٢٣٨.

<sup>٢</sup>- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ٦١.

<sup>٣</sup>- راجع: المرجع نفسه، ص ٦١.

## الاسترجاع التكراري

هذا الاسترجاع يقوم بتكرار الحادث الماضي لغاية خاصة «... وبالطبع، لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعاداً نصية واسعة جدًا إلا نادرًا، بل تكون تلميحات من الحكاية، إلى ماضيها الخاص، أي ما يسميه لميرت ruckgriffe، أو «عودات إلى الوراء» لكن أهميتها، في اقتصاد الحكاية ... وتعوض إلى حد كبير عن ضعف اتساعها السردي ... فإن مقارنة بين وضعين متباينين في آن واحد، هي التي تحفز غالباً تذكريات لاتلعب فيها الذاكرة اللاإرادية ...»<sup>٣</sup>.

## الاسترجاع الجزئي

«... الاسترجاع الجزئي يمحكي لحظة من الماضي تظلّ معزولة في تقادمها ...»<sup>٤</sup>. وهو يعني نقل الخبر الماضوي الذي لا يؤدّي إلى غموض النص السردي ولو حذف كأنّه لم يجذب شيء، وربما أدى إلى إظهار بعد من أبعاد الشخصية وهو مساعد في الأحداث وينجح السير السردي اتجاهًا خاصاً أو فكرة مميزة ويزود القارئ أحياناً ببعض القضايا التاريخية أو غيرها من القضايا التي يجهلها.

## الاسترجاع الكامل

الاسترجاع الكامل هو الذي ترتبط «... عمارة البداية من الوسط فيرمي إلى استعادة "السابقة السردية" كلّها وهو يشكل على العموم قسطاً مهمّاً من الحكاية بل ينطوي في بعض الأحيان على الجوهرى منها بما أنّ الحكاية الأولى تبدو نهاية مسبقة»<sup>٥</sup>. وهذا النوع من الاسترجاعات الداخلية تستوعب مساحة نصية شاسعة، وما يميزه هو اتصاله بالحكاية الأولى «... من دون أن يجعل الاستمرارية الرمنية بين السياقين الحكائيين اللذين يفصل بينهما ومن هنا تنشأ صعوبة هذا الاسترجاع الناتج عن الوصل الضروري بين الحكى المسترجع والحكى الأول، وهو وصل قلماً يمكن أن يتحقق دون نوع من التراكب وبالتالي دون ظلّ من عدم التماسك إلا إذا كان السارد قادرًا على أن يستمدّ من هذا العيب نوعاً من المتعة اللعبية ...»<sup>٦</sup>.

<sup>١</sup>- المرجع نفسه، ص ٦٢.

<sup>٢</sup>- المرجع نفسه، ص ٦٥.

<sup>٣</sup>- المرجع نفسه، ص ٧٢.

<sup>٤</sup>- جبار جبنت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص ٧١.

<sup>٥</sup>- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص ٢٦٠.

### الاسترجاع المختلط

«... هي استرجاعات محدودة جداً لا يلحّ إليها إلا نادراً وفيها تمتّح الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية، وهي تقوم على استرجاعات خارجية، متداً حتى تنضم إلى منطلق الحكى الأول وتبعده أي أنّ نقطة مداها سابقة لبداية الحكى الأول ونقطة سعتها لاحقة لها . . . أنه استرجاع خارجي من حيث المدى وداخله من حيث السعة أمّا بالنسبة إلى الوظيفة التي ينجزها هذا المسترجع المختلط فإنّ وظيفته تكميلية لأنّه ينضم إلى الحكى الأول من نقطة التي توقف عندها الحكى الأول ليفسح المجال كي يأخذ حيزه النصي من مساحة الحكى . . . الحيز النصي الذي استحوذ عليه في منظومة الحكى ضيق جداً لندرة اللجوء إلى استعمالها وهذا ما يفسّر سبب مرور (جينت) عليه بشكل عابر...»<sup>١</sup>.

### المباحث التكميلية

إنّ قضية الزمن الروائي عند جينت، هي حصيلة دراسته على رواية «الزمن الضائع» لبروست. هذه الرواية لا شك تتميّز بميزات خاصة دون الروايات الأخرى و تختلف لغتها عن اللغة العربية اختلافاً تاماً. فيستدعي هذا الأمر انتباه الدارس فعليه استكشاف النقط الخلافية الموجودة بين لغته التي يدرس الزمن فيها وبين لغة جينت التي استخرج منها مقترنه للتغلب في الشبكة الزمنية للرواية. هذه القضية أدت إلى استكشاف الميراث اللغة العربية التي هي المحطة المحورية للدراسة في هذا المقال. اللغة العربية تميّز بحضور المؤشرات الاسترجاعية التي تساعده على استذكار الأحداث الماضوية. هذه المؤشرات كثيرة جداً وجلّ المقاطع السردية تتمتع بحضور كميات كبيرة من المؤشرات الاسترجاعية. تنسق هذه المؤشرات على أساس استيعابها الزمني بالفعالية والإسمية والحرافية؛ فال فعل يتميّز بالقسط الأول من الدلالة الزمنية فهو لم يزل ولا يزال يدلّ على الزمن، ثم يليه الاسم وهو تارة يتمتع بالدلالة الزمنية وتارة يفتقد هذه الدلالة وأحياناً الحرف، فالحرف وإن دلّ على الزمن لم تكن دلالته الزمنية شمولية لعدم استقلاله المعنوي في الغالب إلّا أنّ هذه المؤشرات المتاثرة في النص السردي، تارة تتابّط دلالات زمنية استرجاعية واسعة لا يمكن التغاضي عنها وتارة تتضاءل دلالتها إلى نقطة النسيان؛ وفي هذه النقطة لاشيء يدعم (يستدعي) ذكر هذه الدلالة الاسترجاعية التي تقترب من التفاهة.

والجدير بالذكر أنّ ما أشار إليه جينت في كتابه «خطاب الحكاية» في تقسيمات الشرائح الاسترجاعية تختص برواية «الزمن الضائع» لبروست ومن يتبع خطوات الاسترجاعات في قصة يوسف

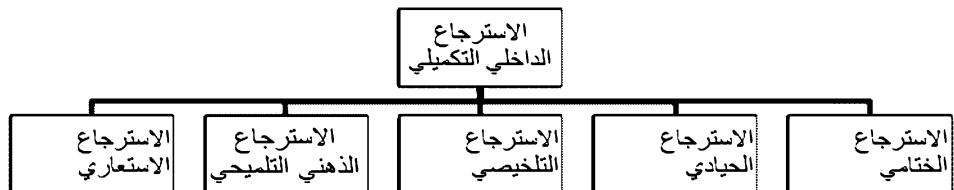
<sup>١</sup>- المرجع نفسه، ص ٢٦٦-٢٦٥

النبي (ع) يجد أنواعاً أخرى من الاسترجاعات تتعلق بهذه القصة القرآنية ولم يشر إليها حينت لطبيعة الرواية البروستية التي تفتقد هذه الاسترجاعات وتذكرها المقالة في «الاسترجاع التكميلي» لإزالة بعض العموم حيال الاستقصاء في التحليل.

### الاسترجاع التكميلي

هناك بعض الاسترجاعات الداخلية التي وردت في قصة النبي يوسف (ع) وهي تختص بهذه القصة القرآنية ولم يشر إليها حيرار حينت في كتابه «خطاب الحكاية» هي:

(المدول: ٢)



**الاسترجاع الختامي:** كل قصة رئيسة تحتوي في طيّاتها على قصص صغرى تقع في المشاهد المختلفة من القصة الرئيسية وتسمى بالقصص الساقحة. هذا النوع من الاسترجاع الداخلي، يتمتع في نهاية القصة الساقحة لاستعادة مواضع هذه القصة ويبين نهايتها وعلاقتها بالقصة الرئيسية وغالباً ما يتراءى الاسترجاع الختامي الداخلي بعد انفكاك العقد القصصية الصغرى وهو يؤدي إلى التعليق في كثير من الأحيان.

**الاسترجاع الحيادي:** وهو ما يتعلق بشخصية واحدة من شخصيات القصة فهي من دون الشخصيات الأخرى تستعيد الماضي في ذهنها وتبيّن الشخصية التي تذكرت الماضي موضعها تجاه ذلك الماضي الذي استذكرته. من ميزات هذا الاسترجاع هو أنه يلور الشخصية القصصية ويزبح الستار عن علاقتها الإيجابية أو السلبية بالأحداث الماضوية وهي الميزة التي تفتح للمخاطب نافذة جديدة لتلقي المعنى القصصي أكثر فأكثر.

**الاسترجاع التلخيفي:** هو الاسترجاع الذي يحتوي على ملخص الحكاية بكمالها، وهو الذي يرد في أخريات الحكاية الرئيسية ويستعيد جميع مواضعها الحامة.

**الاسترجاع الاستعراري:** هذا الاسترجاع يتميّز فيه المسترجع بكونه وحدة استعارية غير صريحة وهو من الاسترجاعات المعقّدة التي تتطلّب ذاكرة القارئ الراوية وهي في قصة النبي يوسف (ع) أدّت

إلى انسجام القصصي حيث لحقت الرؤيا التي تم مشاهدتها إلى تأويلها الذي وجد مكانه في المشهد الخامس من القصة.

**الاسترجاع الذهني التلميحي:** هذا الاسترجاع يعني لحنة إلى الوراء والتخلف نحو أحداث القصة الماضوية وهذه الاستعادة لا بد أن تكون تستوعب مساحة قليلة أولاً وثانياً لا بد أن تكون في نطاق ذهنية الشخصية ولأنه يتعلّق بذهن الشخصية سمّي ذهنياً ولأنه يعد لحنة قهقرائية سمّي تلميحيّاً.

### الترتيب الزمني في قصة النبي يوسف(ع)

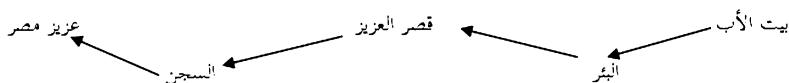
قصة يوسف وهي أحسن القصص خير ساحة لتطبيق هذا النموذج؛ لأنّها تحتوي على الشبكة الزمنية المتواصلة من غير تجزئة وتفكيك والشاهد فيها توزّع على أساس السير التأريخي الواقعي للأحداث. هذا ما يميّزها عن سائر القصص القرآنية التي تكرّرت وتوزّعت على نواصي نص الحكيم «فإن الله ساق فيها حالة يوسف (ع) من ابتداء أمره إلى آخره، وما بين ذلك من التقلّلات واختلاف الأحوال»<sup>١</sup>. وذلك لبلوغ مبلغ متناسب من الغايات المنشودة لدى الرب. فقصة يوسف تتميّز بكتابتها البنائية التي يكاد ينقطع نظرها.

والظاهر البارزة التي يلحظها القارئ في سورة يوسف عليه السلام هو أنها «... أنموذج الرواية التامة الحالات المتسلسلة السرد، المchorة للحوادث والأشخاص وكأنّ الله عزّ وجلّ قد صاغ قصة هذا النبي الكريم في سورة مستقلة ليعلم هؤلاء الذين يشترطون ما يشترطون في الإبداع القصصي أنّ القرآن لو شاء أن يفرد كلّ نبي بقصة خاصة، لفعل ولتكنّ يكرّر قصص الأنبياء في مختلف السور لحكمة عليها تقتضيها الدعوة الإلهية التي نمض برسالتها القرآن...»<sup>٢</sup>.

هذه الوحدة السردية أي سورة يوسف، تعدّ استرجاعاً إلى الزمن الماضي وهي تناولت قضية حقيقة وقعت في سابق الأزمان وهي تذكرة للرسول (ص) بعدما دبّ الحزن في شرائينه إثر ايدائه من قبل المشركين في مكة وهي وحدة معنوية تقوم على ركيزتين، الأولى؛ الصبر على الشدائيد والثانية؛ الرجاء لما وعد الله من نصرة المسلمين وذلك يتّضح تماماً في الرسم البياني للسورة، إذ هو تنقل من يسر إلى عسر ومن عسر إلى يسر:

<sup>١</sup> - عبد الرحمن ابن ناصر السعدي، قصص الأنبياء فصول في ذكر ما قص الله علينا في كتابه من أخبار الأنبياء مع أقوامهم، ص ١٠٢.

<sup>٢</sup> - أحمد نوفل، سورة يوسف دراسة تحليلية، ص ١٥



فالببر والسجن هما مطلعان لانفشار العيوب وتفريح الكروب وما يدللان على زمنية متوقفة أو لها عهد الصبا وآخرها عهد الرجلة والرشاد. وهذا إطار واضح في تبيان ديمومة الزمان في هذه الوحدة. فهذه القصة التي تكون استرحاً تأريخياً مستهدفاً، تحتَّ الرسول (ص) على رؤبة ماضوية كما فيها «إشارة للنبي (ص) أنه بمحترته إلى المدينة ستكون له التصرة والمنعة ويحقق الله تعالى له النصر على من آذوه وأخر جوه من مكة»<sup>١</sup>.

وهذه الوحدة بالنسبة إلى المتنقلي في العصر المعاصر، استرحاً مزدوج وهذه الثنائية تعمل أضعافاً مضاعفة؛ فالرسول يتذكر يوسف والمتنقلي المعاصر لابد أن يتذكر ما حرى على الرسول أولاً وما حرى على النبي يوسف عليه السلام ثانياً.

فاستذكار المتنقلي حالياً استذكار كثيف متشابك يحتوي على مقارنة لامرئية بين الرسول (ص) والنبي يوسف عليه السلام واسترحاً الرسول عليه السلام استرحاً فشري يفقد هذا التمووضع القربي وذلك لافتراضي الحال، لأنَّ الرسول (ص) وهو في تلك الحالة من الضيـم وتلك الحالة من الاقتراب إلهي لا يحتاج إلى هذه الشبكة المعقدة الاسترجاعية خلافاً للمتنقلي الحالي الذي لا يستشعر بما أحاط بالرسول (ص) كما أنه يبتعد مسافات شاسعة عن الألوهية الحقة.

### الكميات الاسترجاعية المتوزعة في قصة النبي يوسف (ع)

قصة النبي يوسف (ع) تشمل على خمسة مشاهد رئيسة: الأول: «عهد الطفولة» الآيات: ٢١ - ٤. والثاني: «في القصر» الآيات: ٣٤ - ٣٢. والثالث: «في السجن» الآيات: ٥٤ - ٣٥. والرابع: «إنعام الملك على يوسف (ع) بمزانة مصر» الآيات: ٨٧ - ٥٥. والخامس، «اللقاء المثير» الآيات: ٢ - ١٠. ٨٨ - ٦٨. واللافت للنظر أنَّ هذه القصة تخضع للزمن التأريخي المتسلسل ومثلاً «لو اقتطف الجزء الخاص بكيد إح韶 يوسف (ع) له في بداية الحكاية وما دار بينهم من مداولات في ذلك، وكيف راودوا عنه أبيه وخدعواه، وكيف أنفروا كيدهم، وما دار بينهم وبين أبيهم من حوار للتنصل من الجريمة، وكيف كان موقف أبيهم منهم، فهذه سلسلة من الواقع المادي والنفسي تتلاحم على محور الزمن تلاحمًا خطيباً»<sup>٢</sup>

<sup>١</sup> - المرجع نفسه، ص ٧٠.

<sup>٢</sup> - إبراهيم عبد المنعم، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم: (قصة يوسف ثوذجاً) قراءة في ضوء مفاهيم السرد

بالرغم من هذا السير الخططي الشامل المسيطر على القصة هناك ينكسر التسلسل الزمني في القصة عبر الاسترجاعات من دون أن ينعدم البناء الزمني المتواصل أبداً تماماً؛ وقد توزعت الاسترجاعات في المشاهد الخمسة المتتالية كما ورد في الجدول التالي:

(الجدول: ٣)

رقم المشهد	الكميات الاسترجاعية في المشهد
المشهد الأول	موضع واحد (١)
المشهد الثاني	ثلاثة مواضع (٣)
المشهد الثالث	ثلاثة مواضع (٣)
المشهد الرابع	ستة مواضع (٩)
المشهد الخامس	أربعة مواضع (٤)

ما يستنتج من الجدول هي الأمور التالية:

١- الكميّات الاسترجاعية تستوعب مساحة كبيرة في قصّة النبي يوسف (ع) وهذا ما يطابق كل المطابقة على أصول كتابة الرواية في العصر الحديث والسبب راجع إلى أنّ قصّة يوسف بكماليها تتبنّى على وحدة استرجاعية حاسمة، هي رؤيا يوسف (ع) في عهد الطفولة وهذا ما جعل السرد فيها عنقودياً حيث تراكم الأحداث كلّها حول بؤرة واحدة هي الرؤيا فكل عناصر القصّة تسعى إلى تحقيقها. الأمر الذي تتحقق أخيراً بشكل سافر حيث قال يوسف (ع) في نهاية المطاف: «هذا تأويل رؤيائي»<sup>١</sup>.

٢- الوحدات الاسترجاعية في المشهد الأول ضئيلة جداً ففيتوارد في موضع استرجاعي واحد وذلك أنّ خلفية الحكاية لم تتشكل بعد كي تتمهد الأجزاء لتوظيف آلية الاسترجاع بصورة بارزة.

٣- المشهدان الثاني والثالث يصيغان بالصيغة الاسترجاعية ويساعدان على انسجام الحكاية وإلحاد بدايتها إلى المشاهد الأخيرة.

٤- المشهد الرابع هو المشهد الخامس في قصّة النبي يوسف (ع) فلذا اكتظّ بالوحدات الاسترجاعية اكتظاظاً متعاضداً.

٥- مما يلفت النظر هو تنامي الوحدات الاسترجاعية من بداية القصّ حتى المشهد الرابع ثم ينحدر هذا التسامي التّصاعدي في المشهد الأخير؛ ذلك أنّ المشهد الخامس وهو المشهد الأخير يحتوي على حل

العقدة النهائية أي تأويل رؤيا يوسف (ع) مما يجعل الرجوع إلى الوراء أمراً يقترب من التفاهة والمشهد الرابع وما قبله بحاجة إلى التراجعات والاستذكارات لثلا يتقطع حبل الانسجام في القصة ولا سيما عند الانتقال من مشهد إلى آخر، حيث تتغير الأجواء مئة بالمائة نحو: الانتقال من القصر وسعة العيش إلى السجن وضيق العيش.

### الاسترجاعات في قصة النبي يوسف عليه السلام

#### الاسترجاعات الخارجية

هذه الاسترجاعات استرعيت مساحة قليلة قياساً بالوحدات الاسترجاعية الأخرى أي الاسترجاعات الداخلية فهي وردت في قصة النبي يوسف (ع) مرتين الأولى: ﴿وَقَالُوا إِنْ يَسْرِقُ فَقَدْ سَرَقَ أَخُوهُ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾<sup>١</sup>. ما يتراوح من هذه الوحدة السردية، هو الاسترجاع الخارجي «يتناول حادثة أسبق من المنطق الرمزي للمحكى الأول، ولذلك تظلّ سنته كلها خارج سعة الحقل الرمزي للمحكى الأول، لأنّه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية ... وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكى الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك»<sup>٢</sup>. اعتبر الإخوة يوسف (ع) سارقاً في الأصل عن طريق توسيع المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك<sup>٣</sup>. اعتبر الإخوة يوسف (ع) سارقاً في غابر الأزمان قبل بداية هذه الرواية القرآنية وللح إلى هذه القضية ها هنا لتلخيص الإرتباك الفكري الذي وقع فيه إخوة يوسف (ع) ولتبرير أنفسهم من السرقة وتعليقها على الشقيقين أي يوسف (ع) وبنيامين. وقصة يوسف هي أنه «سرق صنماً لجده فكسره»<sup>٤</sup>. وقيل أنّ عمته شدت على حزامه منطقة يتوارثه الأنبياء وحينما شوهد احترامه بالمنطقة أكلم بالسرقة<sup>٥</sup>. فهذه الوحدة الاسترجاعية عملت في تحصين الحكاية من التفكك بخلق لحمة منسجمة بين الأحداث الماضوية الخارج حكاية والأحداث الداخل حكاية.

وتجلى الاسترجاعات الخارجية الثانية في الآية: ﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ تُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ﴾<sup>٦</sup>.

<sup>١</sup>- يوسف: ٧٧.

<sup>٢</sup>- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روایات إبراهيم نصر الله، ص ٢٣٨.

<sup>٣</sup>- إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص ٤٤٣.

<sup>٤</sup>- راجع: المصدر نفسه، ص ٤٤٣.

<sup>٥</sup>- يوسف: ١٠٢.

الاسترجاع في هذه الوحدة هو استرجاع خارجي ختامي، لأنّه ورد بعد انتهاء القصة وهو يقوم بتذكير مستهدف لهذه الرواية ويشير إلى أنّ هذه القصة وردت لتخاطب الرسول (ص) قبل هجرته من مكة إلى مدينة وهو كما ورد سابقاً استرجاع ثنائي لشنايق المتكلقي، المتكلقي الخاص وهو الرسول (ص) والمتكلقي العام أي البشر طوال العصور المختلفة. وهذا الاسترجاع يبلور الهدف الذي سيقت القصة لأجله. والمؤشرات الاسترجاعية التي تتواجد في هذه الوحدة هي: «ذلك» فهو يشير إلى جميع الحكاية فهي نبأ من أنباء الغيب وردت لتزيل حزن الرسول كما وردت لتبيّن حكمة الله سبحانه وتعالى فيما يقدّر ثمّ القسم الأخير من الآية «إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ» يستعيد ذكرى كيد الإخوة ومكرهم الفاشل فهذا الاسترجاع الخارجي يبيّن الأهمية القصوى التي يتميّز بها هذا القسم من الحكاية وما تتضمن من الحكم في طياتها.

### الاسترجاعات الداخلية

#### الاسترجاعات الذهنية التلميحية

هذه الاسترجاعات أكثر الاسترجاعات الموظفة في قصة النبي يوسف (ع) وهي وردت في عشرة آيات، وهذه الوحدات الاسترجاعية في الغالب تستعيد الأحداث المتعلقة بالشهدتين؛ عهد الطفولة وما فعل الإنحوة بيوسف (ع)، إذ ألغوه في غيابه الجبّ ومشهد المراودة، حيث وقع يوسف (ع) في شرك التهمة وكأنّ هذين الشهدتين بورتان رئستان في الحكاية ولذلك لحت الحكاية إليهما مراراً. فمذكرة منه حدث في أخرىات المشهد الثالث، حيث قال الله سبحانه وتعالى: «وَقَالَ الَّذِي نَجَّا مِنْهُمَا وَأَذْكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أَمْتَكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونَ»<sup>١</sup>. هذه الوحدة تعدّ استرجاعاً تلميحيّاً لأنّها تلمح إلى الفضاء الماضي أي السجن وما طرأ على الشخصيات في تلك الآونة وهذا ما يتبيّن من القسم الأول من الآية «وَقَالَ الَّذِي نَجَّا مِنْهُمَا»؛ مما يلمح إليه هذا المقطع عبر الاسترجاع هي الأمور التالية: رؤيا صاحب السجن، تأويل يوسف (ع) لرؤياهما، تعين مغبة صاحب السجن الأول الذي صلب، مغبة صاحب السجن الثاني الذي عمل ساقياً للملك، قوله يوسف (ع) لصاحب السجن الثاني، إذ قال له «إِذْكُرْنِي عِنْدَ رَبِّكَ»<sup>٢</sup>.

والاسترجاع الذهني التلميحي الآخر يتجلّى في المشهد الرابع، حيث الإلحة طلبوها من أبيهم يعقوب (ع) كي يأذن لهم بأنّخذ أخיהם بنiamin معهم إلى مصر، فألحوا عليه إلحاحاً شديداً وأصرّوا عليه إصراراً بعيداً فـ: «قَالَ هَلْ أَمْتَكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمْتَكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ

<sup>١</sup> يوسف: ٤٥.

<sup>٢</sup> يوسف: ٤٢.

أَرْحَمُ الرَّاجِحِينَ<sup>١</sup>. هذه الوحدة الاسترجاعية تعدّ لمحنة إلى عهد طفولة يوسف النبي(ع) حين أراد الإخوة تحقيق مكيدتهم له بعدهما تشاوروا معاً ليلاقيوا يوسف(ع) في غيابة الجب و قالوا لأبيهم: ﴿ يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنُنَا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ. أَرْسَلْنَا مَعَنَا غَدَّاً يَرْتَمِعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ. قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذَهَّبُوْ بِهِ وَأَحَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذَّئْبُ وَأَتَمِّنُ عَنْهُ غَافِلُونَ. قَالُوا لَيْسَ أَكَلَهُ الذَّئْبُ وَأَنْجَنْ عَصْبَةُ إِنَّا إِذَا لَخَاسِرُونَ<sup>٢</sup> . إِلَّا أَنَّ الْإِخْوَةَ بَعْدَمَا رَبَطُوا عَلَى قَلْبِ أَبِيهِمْ يَعْقُوبَ(ع) وَأَخْدَنُوا مِنْهُ مِثَاقًا غَلِيطًا نَكْثَوْ أَمَانَهُمْ، إِذْ جَاءُوا أَبَاهُمْ عَشَاءً مُتَبَاكِينَ حَامِلِينَ قَمِيصَ يَوْسُفَ(ع) الْمَلَطْخَ بِدَمِ كَذْبَ.

فهناك مؤشرات استرجاعية تستعيد الماضي لدى المخاطب في هذه الوحدة فهي: «آمنكم» و «أخيه» و «من قبل» ثم أداة التشبيه «كما» التي لعبت دور الوظيفة التوصيلية بين الحاضر القصصي وماضيه وهي عقدت الصلة المتينة بين الأمور التالية: بنيامين في الحاضر ويوسف(ع) في الماضي، طلب الإخوة في الحاضر لأنجد بنيامين معهم إلى مصر وطلب الإخوة في الماضي لأنجد يوسف(ع) معهم إلى الصحراء، ائتمان يعقوب(ع) على الإخوة في الماضي والفشل في هذا الائتمان وائتمان يعقوب(ع) على الإخوة في الحاضر واحتمال الفشل في هذا الائتمان ثانية لتشابه الظروف في هذه الآونة وتلك اللحظة الماضوية. ومشهد انتقال يوسف(ع) من السجن إلى القصر مشهد مليء بالدينامية والحركة فهو يتمتع بحضور الاسترجاع الذهني التلميحي، حيث ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ اثْنَوْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَيْ رَبِّكَ فَسَأَلَهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ الْلَّاتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنْ رَبِّي بِكَيْنِيْهِنَّ عَلَيْهِمْ<sup>٣</sup> . هذه الوحدة تلمح إلى الأحداث التي طرأت على يوسف(ع) في القصر كما تشير إلى كيد النساء وكيد امرأة العزيز تجاه يوسف(ع) فيعدما شغفت زليخا به شاع خبرها في المدينة فشرعن النسوة ملامة زليخا، مكيدة لها ورغبة في لقاء يوسف(ع)، هذا الفتن الذي استوى الخلق والخلق على قامته فبلغ خبرهن مسامع زليخا فكالت هن الصاع بالصاع فأعتقدت هن متكاً وآتت كل واحدة منهن سكيناً و﴿ وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْتُهُنَّ وَقَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ<sup>٤</sup> . فالنسوة « جرن أيديهن بالسكاكين، لفطر الدهشة المفاجئة، استعار لفظ (القطع) للجراحة، وهي (استعارة لطيفة) والتعبير عن

<sup>١</sup>- يوسف: ٦٤.

<sup>٢</sup>- يوسف: ١٤ - ١١.

<sup>٣</sup>- يوسف: ٥٠.

<sup>٤</sup>- يوسف: ٣١.

الجرح بالقطع، مما يشير إلى كثرة جرائمهم، ومع ذلك لم يشعرون به، لاستغراقهن في الاستمتاع بجمال يوسف(ع) الفائق<sup>١</sup>. فهذه الوحدة تلمح إلى قضية النسوة لتشتت برأة يوسف النبي (ع) الذي سجن وهو براء ولتنزيل ظلال الشكوك عن عصمة يوسف(ع) الذي سيصبح عن كثب عزيزاً لمصر والمؤشرات الاسترجاعية التي ساعدت على حضور الاسترجاع التلميحي في هذا المقطع قد احتشدت في القسم الأخير من الآية: ﴿النَّسْوَةُ الَّتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ﴾.

والمؤشرات الفعلية المتواجدة في هذا المشهد «اثنتين» و«باء» «ارجع» «فاسئله» «قطعن» تتحرك من الزمن المضارع إلى الماضي ثم إلى الأمر ثم تكرار الأمر ثم الرجوع إلى الماضي وهذه الحركة الزمنية تضخم دينامية هذا المشهد وتبيّن مدى حاسيمته في النسيج قصة يوسف(ع).

وبعدما انتهت القصة وكل الشخصيات أخذت نصيباً من أمرها وحكم الله بينها بالعدل تراجع القصة نحو الوراء وتسير القهقراء فإذا بالقارئ في المشهد الأول عند نادي الإلحةة وجمعهم، حيث يتناحرون كيداً لأحיהם يوسف(ع) وحقداً لحبّ يعقوب(ع) له إلا أنّ القصة بيّنت أنّ ماء كيدهم أصبح غوراً وظل سعيهم خائباً ولم يجعلوا من عملهم إلا توبة وندماً هذا ما يتجلّى في الآية: ﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ تُوحِيَ إِلَيْكُمْ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ﴾<sup>٢</sup>. هذه الوحدة تلمح إلى تأمر الإلحةة على يوسف(ع) وأخيه ما وقع في بدايات الحكاية، حيث جلس الإلحةة في ناديهم المنكر<sup>٣</sup> إذ قالوا ليوسفُ وَ أخْوَهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَ تَحْنُّ عَصْبَةً إِنَّ أَبَانَا لَعَنِي ضَلَالٌ مُّبِينٌ. اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَ جَهَ أَبِيكُمْ وَ تَكُوْنُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ. قَالَ قَاتِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَ الْقُوَّةُ فِي غَيَابِتِ الْجُبْ يَلْقَطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ<sup>٤</sup>. هذه الوحدة التي وردت في آخريات الحكاية تستعيد ذكرى هذه المؤامرة الفاشلة وتؤكد على أنّ الله يفعل ما يشاء لا ما يشاء غيره والقدر خاضع لإرادته ولو كره الكارهون في يوسف(ع) تربع على عريكة القدرة ورأى تأويل رؤياه رغم إكراه إخوهه وتأمرهم.

### الاسترجاعات الداخل حكاية الخارج

قد تردد هذا النوع من الاسترجاعات في قصة النبي يوسف(ع) ثانية مرات، وجلّها تجلّى في ظهور شخصية جديدة على خشبة المسرح القصصي؛ وجميع هذه الشخصيات التي ظهرت في قصة

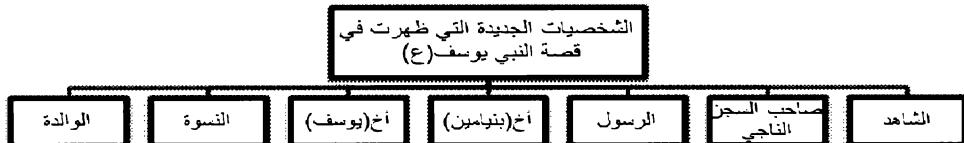
<sup>١</sup> - محمد علي الصابوني، الإبداع البياني في القرآن العظيم، ص .١٤٥

<sup>٢</sup> - يوسف: ١٠٢ .

<sup>٣</sup> - يوسف: ٨ - ١٠ .

النبي يوسف (ع) عبر تقنية الاسترجاع الداخلي حكاياتي الخارجي لها دور توسيطي في الحكاية كما أن هذه الشخصيات حراكية تؤثر تأثيراً ملحوظاً في دينامية القصص وحركته نحو الأمام. هذه الشخصيات وردت في الجدول التالي:

(الجدول: ٤).



فالشاهد يساعد على نجدة يوسف (ع) من ورطة التهمة في **﴿وَشَهَدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهِ﴾**<sup>١</sup>. فالشاهد الذي هو من أقرباء زليخا يتوسط لنجد يوسف (ع) في تلك الأجواء المتورطة فالشاهد وهي شخصية مجهرولة تتقذه بقوله **﴿إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدُّسٌ مِّنْ قُبْلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ. وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدُّسٌ مِّنْ دُبْرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ. فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدُّسٌ مِّنْ دُبْرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنْ كَيْدِكُنَّ عَظِيمٌ﴾**<sup>٢</sup>. ثم صاحب السجن الناجي في الآية: **﴿وَقَالَ الَّذِي تَعْجَلَ مِنْهُمَا وَأَدَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةً أَكَانَ أُبْتَكِمْ يَتَأْوِي لَهُ فَارْسِلُونَ﴾**<sup>٣</sup>. شخصية وردت في القصة في المشهد الثالث، حيث دخل يوسف (ع) السجن وساعدت على ازدهار مقدرته في تأويل الأحلام ثم غابت عن الأنظار ردحاً بعيداً من الزمن ثم ظهرت ثانية ها هنا لتساعد على خروج يوسف (ع) من السجن وتربعه على العرش ودورها دور توسيطي وشخصيتها كشخصية الشاهد مجهرولة.

و«الرسول» في الآية **﴿وَقَالَ الْمَلِكُ اثْتَوْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَيْ رَبِّكَ فَسَنْتَلِهُ مَا بَالُ النَّسْوَةِ الْلَّاتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنَّ رَبِّي يَكْيِدُهُنَّ عَلَيْمٌ﴾**<sup>٤</sup>. شخصية حراكية وتصور الأحوال الأستقراطية في القصر. فالمملوك ذو جلاله ورفعة يخدمه عشرة من الناس وهو شخصية مجهرولة هويتها، تستوظفه الحكاية، كما أنه عامل توسيطي يلحق الفضاء الأستقراطي الرغد بفضاء السجن والمعيشة المستعصية فيه. وهذا ما يمهد الأرضية المناسبة لتلاقي الشخصيتين الرئيستين؛ الملك ويوسف (ع) في المشهد الرابع وإنعام الملك على يوسف (ع) بزيارة مصر كما يعبد الطريق لانتقال يوسف (ع) من السجن إلى القصر

<sup>١</sup> يوسف: ٢٦.

<sup>٢</sup> يوسف: ٢٦-٢٨.

<sup>٣</sup> يوسف: ٤٥.

<sup>٤</sup> يوسف: ٥٠.

ثانية. ثم «الأخ» في الآية ﴿وَلَمَّا جَهَرَ هُنْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ اثْنَوْنِي بِأَخْ لَكُمْ مِنْ أَيِّكُمْ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكُلُّ وَأَنَا خَيْرُ الْمُنْزَلِينَ﴾<sup>١</sup> هذه الكلمة التي تدلّ على بنiamin يعدّ عاملاً توسيطياً لرجوع الإخوة ثانية إلى مصر وفي رؤية مستقصية يؤثر ظهور هذه الشخصية بشكل ملحوظ على لقاء يوسف(ع) ويعقوب(ع) صورة هذه الشخصية التوسيطية خلافاً لماسبق صورة واضحة المعالم، إذ هي شقيق يوسف النبي كما هي أصغر سنًا بالنسبة إلى سائر الإخوة. و«الأخ» في الآية: ﴿قَالُوا إِنْ يَسْرُقُ فَقَدْ سَرَقَ أَخُّهُمْ مِنْ قَبْلُ فَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُنْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَتَنْهُمْ شَرُّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصْفُونَ﴾<sup>٢</sup> وهي تدل على يوسف(ع) وهي شخصية غابت عن الإخوة ردحاً من الزمن وظهرت هنا وأدت إلى الاسترجاع الداخلي الخارج حكاياتي وساعدت على إنقاد الإخوة من حكم السرقة حينما أثبتوا السرقة لبنيامين شقيق يوسف(ع) بالإشارة إلى قصة يوسف(ع) وقصة يوسف عليه السلام هي أنه «سرق صنماً لجلده فكسره»<sup>٣</sup> وقيل أنّ عمته شدت على حرامه منطقة يتوارثه الأنبياء وحينما شوهد احتزامه بالمنطقة اتهم بالسرقة<sup>٤</sup>.

و«النسوة» في الآية: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ اثْنَوْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ قَالَ أُرْجِعْ إِلَى رَبِّكَ وَاسْتَأْلِهِ مَا بَالُ النِّسَوَةِ الَّتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنْ رَبِّي بِكِيدِهِنَّ عَلِيْمٌ﴾<sup>٥</sup>. هذه الكلمة تؤدي إلى ظهور الاسترجاع الداخلي الخارج حكاياتي لأنّ هذه الشخصية الجماعية ظهرت من قبل ثم غابت عن الأنظار وظهرت ثانية في هذا المشهد لتؤكد على برائة يوسف(ع) وطهارة ذيله ودورها دور توسيطي وشخصيتها واضحة المعالم فهي تلك التي اندهشت حينما شاهدت يوسف(ع).

وشخصية الوالدة التي ظهرت مرة واحدة على خشبة المسرح القصصي عبر المؤشر الإسمى «أبويه» في الآية: ﴿وَرَفَعَ أَبُوئِهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُوا لَهُ سُجَّداً وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْبَيِّي مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السَّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْنِ مِنْ بَعْدِ أَنْ تَرَغَّبَ الشَّيْطَانُ بِيْنِ وَبَيْنِ إِخْرَتِي إِنْ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾<sup>٦</sup> هي الشخصية الإنسانية الحراكية التي

<sup>١</sup>- يوسف: ٥٩.

<sup>٢</sup>- يوسف: ٧٧.

<sup>٣</sup>- إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص ٤٤٣.

<sup>٤</sup>- راجع: المرجع نفسه، ص ٤٤٣.

<sup>٥</sup>- يوسف: ٥٠.

<sup>٦</sup>- يوسف: ١٠٠.

كانت خفية طيلة الحكاية وما ظهرت إلّا في هذه الآونة التي تقترب الحكاية من نهايتها وظهور هذه الشخصية ساعد على تحقيق رؤيا يوسف (ع) بالصورة الواضحة التي يتلمسها كلّ متلق بنظره بسيطة غير معمقة. ما يلفت النظر هو أنّ المؤشر «لَمَّا» قد لعب دوراً هاماً في تعين مواضع الانتقال من مشهد إلى آخر وذلك يتجلّى في مواضع عدّة من قصة يوسف النبي (ع) نحو «فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ» و«وَلَمَّا جَهَزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ» «فَلَمَّا جَاءَهُ فَلَمَّا أَرْجَعَ إِلَى رَبِّكَ».

### الاسترجاع الداخلي التكريري

ورد هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف (ع) ثلاث مرات لاستذكار أهم الأحداث في هذه الرواية وهي:

أولاً: مؤامرة الإخوة على يوسف (ع) وقد تكرر ذكر هذا الحادث مراراً وفي مواضع مختلفة هي الآيات التالية:

﴿لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَالْقُوَّةُ فِي غَيَابِتِ الْجُبٍ﴾<sup>١</sup> و﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابِتِ الْجُبٍ﴾<sup>٢</sup>. ﴿لَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخْذَ عَلَيْكُمْ مَوْتِيقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلِ مَا فَرَطْتُمْ فِي يُوسُفَ﴾<sup>٣</sup>. ﴿قَالَ هَلْ عَلِمْتُمْ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَتُّهُمْ جَاهِلُونَ﴾<sup>٤</sup>. ﴿وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ﴾<sup>٥</sup>. هذا التكرار يؤكّد على مقدرة الله سبحانه وتعالى في تغيير مصير الإنسان من العسر إلى اليسر خلافاً لما يُظن وما يُتوقع؛ فإلقاء يوسف (ع) في الجب يتوقع منه عاقبة غير حيدة ومصير مظلم، لكن إرادة الله خالفت الظنون وصنعت من يوسف (ع) الملقي في غيابه الجب عزيزاً متربيعاً على العرش.

ثانياً: كيد امرأة العزيز ليوسف (ع) وهو تكرر في الآيات التالية:

<sup>١</sup>- يوسف: ١٠.

<sup>٢</sup>- يوسف: ١٥.

<sup>٣</sup>- يوسف: ٨٠.

<sup>٤</sup>- يوسف: ٨٩.

<sup>٥</sup>- يوسف: ١٠٢.

﴿قَالَ هِيَ رَاوِدْتِي عَنْ نَفْسِي﴾<sup>١</sup>. ﴿قَالَتْ فَلِكِنَ الَّذِي لُمْتَنِي فِيهِ وَ لَقَدْ رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَ لَئِنْ لَمْ يَفْعُلْ مَا أَمْرُهُ لَيُسْجَنَ وَ لَيَكُونَنَا مِنَ الصَّاغِرِينَ قَالَ رَبُّ السَّجْنِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونِي إِلَيْهِ وَ إِلَّا تَصْرِفُ عَنِي كَيْدَهُنَّ أَصْبَحُ إِلَيْهِنَّ وَ أَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾<sup>٢</sup>. ﴿وَقَالَ نَسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأُتُ الْغَرِيزِ ثُرَاوِدَ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا جَبَّاً إِنَّا لَتَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>٣</sup> ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُؤْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ وَ اسْتَأْلِهُ مَا بَالِ النَّسْوَةِ الَّتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدَهُنَّ عَلِيمٌ﴾<sup>٤</sup>. ﴿فُلَانٌ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْغَرِيزِ الْآنَ حَصْنَخَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوِدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾<sup>٥</sup>. وظف الاسترجاع الداخلي التكريري في هذه المقاطع للتأكد على برائة يوسف(ع) واستجلاء الحقيقة استجلاء تماماً في يوسف(ع) طاهر الذيل برئ من الآثم والقواحش وبعد عنها كلّ البعد.

ثالثاً: مقدرة يوسف النبي (ع) على تأويل الرؤيا وهذا الأمر قد تكرر في مواضع عدّة هي:  
 ﴿وَكَذِلِكَ يَحْتَبِكَ رَبُّكَ وَ يُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾<sup>٦</sup>. ﴿وَ لَنْعَلَمْهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾<sup>٧</sup>.  
 ﴿قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا بِتَائِبِكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيكُمَا ذِلِكُمَا مِمَّا عَلَمْنِي رَبِّي﴾<sup>٨</sup>. رَبُّ قَدْ آتَيْتِنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلِمْتِنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾<sup>٩</sup>. فمقدرة النبي يوسف(ع) على تأويل الرؤيا من المنعطفات الهامة في حياة يوسف(ع) وقد وردت هذه الموهبة مرات عديدة عن لسان الشخصية نفسها وهذه الحكاية الترددية اصطدمت بالصيغة الاسترجاعية، فمرة يعقوب(ع) يخبر يوسف(ع) بأنَّ الله عزَّ وجلَّ سيعلمه من تأويل الأحاديث ومرة أخرى السارد يشير إلى هذه المقدرة التي سيهبهها الله سبحانه وتعالى ليوسف(ع)، إذ يقول: ﴿لَنْعَلَمْهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾ فهاتان الوحدتان، وحدتان محوريتان والوحدات المتالية تستعيد ذكرهما ففي حديث يوسف (ع) مع صاحبي السجن بعدما طلب منه تأويل رؤياهما يتذكر يوسف(ع) هذه الموهبة وكذلك هذه الموهبة عن لسان يوسف(ع) في

<sup>١</sup>- يوسف: ٢٦.<sup>٢</sup>- يوسف: ٣٢ و ٣٣.<sup>٣</sup>- يوسف: ٥٠.<sup>٤</sup>- يوسف: ٥١.<sup>٥</sup>- يوسف: ٦.<sup>٦</sup>- يوسف: ٢١.<sup>٧</sup>- يوسف: ٣٧.<sup>٨</sup>- يوسف: ١٠١.

آخريات الحكاية بالأسلوب الدعائي، إذ قال: ﴿رَبِّنِيْ قَدْ آتَيْتِنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَمْتِنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾. تكرار مقدرة يوسف(ع) على تأويل الرؤى الذي ورد في شئن نواحي القصة عبر الاسترجاع الداخلي التكريري، يبيّن الدور الحاسم الذي لعبته هذه الموهبة في حياة بطل القصة أي يوسف(ع) فهي أدت إلى خروجه من السجن وفي المرحلة المتالية أدت إلى تربعه على العرش وتأويل رؤياه التي رآها في عهد الطفولة والحق أن الاسترجاع نسيج منسجمٌ ومترابطٌ، حيث يمكن تسمية السرد في قصة النبي يوسف(ع) سرداً عنقودياً، إذ الأحداث كلّها تدور حول قضية واحدة هي تأويل رؤيا يوسف(ع) التي رآها في عهد الطفولة.

### الاسترجاع الداخلي الختامي

هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف(ع) ورد مرة واحدة وذلك في الآية: ﴿وَقَالَتْ فَلَلَّكَنَ الَّذِي لَمْ يُمْتَنِي فِيهِ أَنَا رَأَوْدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَكِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمْرُهُ لَيُسْجِنَنَ وَلَيُكَوَّنَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾<sup>١</sup>. هذه الوحدة استرجاع داخلي ختامي ذلك أنها وردت في نهاية حكاية النسوة التي وقعت في قصة النبي يوسف(ع) في المشهد الثاني «في القصر» وهي تذكر المخاطب عبر عبارة: ﴿وَقَالَتْ فَلَلَّكَنَ الَّذِي لَمْ يُمْتَنِي فِيهِ﴾ ملامة النسوة في حب زليخا لفتاها في الآية: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَعَفَهَا جَبَّا إِنَّا لَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>٢</sup>. وهي بداية هذه القصة السابحة أي قصة النسوة ودور هذا الاسترجاع الداخلي الختامي دور تبريري لأنّه يبرر حب زليخا ليوسف(ع) وكلامها في هذا المقطع الاسترجاعي يدلّ على أنّ «هذا الفتيّ حقيق بأن يحب جماله وكماله»<sup>٣</sup>. فلا داعي للملامة فهنا تنتهي قصة النسوة التي مهدت الأرضية المناسبة لانتقال بطل القصة من المشهد الثاني «في القصر» إلى المشهد الثالث «في السجن» وكشفت عن مقدرة يوسف(ع) في تأويل الرؤيا وتجلى هذه المقدرة بعد تأويل يوسف(ع) رؤيا صاحب السجن.

### الاسترجاع الداخلي الاستعاري

يتجلّى هذا الاسترجاع في المشهد الأخير، حيث هو واضح في الآية: ﴿وَرَفَعَ أَبْوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوْلَهُ سُجَّدًا﴾<sup>٤</sup>. فهذا المقطع يبيّن المعانى الاستعارية التي وردت في رؤيا يوسف(ع) في عهد الطفولة

<sup>١</sup>- يوسف: .٣٢

<sup>٢</sup>- يوسف: .٣٠

<sup>٣</sup>- إسحاق بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص .٤٣٤٩

<sup>٤</sup>- يوسف: .١٠٠

﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾<sup>١</sup>. فـ«أبويه» يدل على المعنى الاستعاري لـ«الشمس والقمر» فـ«الشمس» إشارة إلى أمه أو خالتها، لأن بعض الباحثين يرون أن والدته توفيت وما دخلت عليه مصر وـ«القمر» إشارة إلى أبيه يعقوب بن اسحاق عليهما السلام<sup>٢</sup> وـ«خَرَّوْا لَهُ سُجَّداً» يبيّن سجود الإخوة الإحدى عشرة على يوسف (ع) تعظيمًا وتكريرًا له «وَالسَّجُودُ» فعل يشير إلى تواضعهم ودخولهم تحت أمره<sup>٣</sup>. وهذا ما يتمثل في رؤيا يوسف (ع) عبر عبارة «أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا». هذا الاسترجاع الداخلي الاستعاري أدى إلى انسجام القصة واستحكامها لأن الوحدة الاستعارية وقعت في المقطع الأول من القصة وذلك في حلم يوسف (ع) وانفكاك هذه الوحدة الاستعارية ورد في المقطع الأخير من القصة، حيث تتصل بداية القصة إلى نهايتها وهذا ما يحكم قتل الحكاية ويتحول دون تبعثرها وشتتها.

### الاسترجاع الداخلي التلخيلي

هذا الاسترجاع يتجلّي في الوحدة التالية: ﴿وَرَفَعَ أَبُوهُهُ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرَّوْا لَهُ سُجَّداً وَ قَالَ إِنِّي رَأَيْتُ هَذَا تَأْوِيلَ رُؤْيَايَ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقَّا وَقَدْ أَحْسَنَ لِي إِذْ أَخْرَجْتَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْلِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَرَغَ الشَّيْطَانُ بِيَنِي وَبَيْنَ إِلْحَوْتِي﴾<sup>٤</sup>.

هذه الوحدة السردية تتضمن جميع ما دشنّته التجربة الروائية وهي استرجاع داخل حكائي تلخيلي تتمحور حول ثلاثة محاور رئيسة وهي: تحقيق الرؤيا وتأويلها، ثم استذكار مخنة السجن وما رافقها من المشقات، وأخيراً استذكار البيئة البدوية التي كان يعيشها يوسف في هناء ومحبة وهو في بيت الأب. وهي تبيّن كيد الإخوة وتلمح لطيفاً إلى ما حدث ليوسف (ع) وهو في البئر فهذه الوحدة تشكّل نقطة الاستقطاب والتنوير تتطبق انتظاماً عفوياً مع الرسم البياني للسورة:

(الجدول: ٤):



<sup>١</sup> يوسف: ٤.

<sup>٢</sup> بالقاسم، «بنية الخطاب السردي في سورة يوسف دراسة سيميائية»، مجلة الموقف الأدبي، ص ٥.

<sup>٣</sup> المرجع نفسه.

<sup>٤</sup> يوسف: ١٠٠.

استذكار بيت الأب ومحبته تخليا في «وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ»<sup>١</sup> فهذه الوحدة تستعيد ذكرى عهد طفولة يوسف(ع) عن إيجاز وحياته في كنعان واستذكار البشر وتأمر الإخوة ليوسف(ع) يتوارى في هذه الوحدة «مِنْ بَعْدِ أَنْ نَرَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْرَتِي»<sup>٢</sup> وذلك أنَّ إلقاء يوسف(ع) في غيابة الحب ليتنقطعه بعض السيارة، يعد أول مرحلة حقدية، ثم خروجه من السجن المتجلّي في الوحدة: «إِذْ أَخْرَجْنِي مِنَ السَّجْنِ» يرسم أمام المخاطب الفضاء السجني الذي كان يعيشه بطل القصة أي يوسف النبي (ع) والوحدة «هذا تأويل رؤيائي» تدل على تربع يوسف(ع) على العرش وهو استذكار صريح للرؤيا التي كانت باكورة لأحداث الرواية كلّها.

### الاسترجاع الداخلي الحيادي

وهو ما يبيّن استرجاع شخصية قصصية من دون الشخصيات الأخرى إلى حدث ماضوي وقد ورد هذا الاسترجاع في قصة النبي يوسف(ع) مرة واحدة في الآية: «وَجَاءَ إِخْرَوَهُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفُهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ»<sup>٣</sup>. الاسترجاع في هذه الآية يعتبر استرجاعاً داخلياً حيادياً، إذ هو مختص بيوسف النبي(ع) وهو قد ابتعد عن إخوته منذ أمد بعيد فبعدما دخل الإخوة عليه عرفهم وتذكر ماضيه البعيد معهم من دون أن يعرفه الإخوة فهذا الاسترجاع انحصر في معرفته إياهم دون معرفتهم إياه وهو يستعيد الماضي المعهود ليوسف(ع) فهذا الاسترجاع يبدو استجابة لظهور ضخم لشخصية يوسف(ع) وهي «صابرٌ متميزة في هذا الميدان»<sup>٤</sup> كما يعكس دورها في الحقل الاقتصادي والسياسي في البلد. وهو كان من المكانة بحيث لن يظن أحد الإخوة بأنه هو يوسف(ع) الذي ألقوه في غيابة الحب.

### الاسترجاعات المختلطة

الاسترجاعات المختلطة من أقل الاسترجاعات توافراً في قصة النبي يوسف(ع)، إذ هي وردت مرة واحدة في الوحدة: «إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونَ...»<sup>٥</sup>. الوحدة الاسترجاعية التي توضع

<sup>١</sup>- يوسف: ١٠٠

<sup>٢</sup>- يوسف: ١٠٠ .

<sup>٣</sup>- يوسف: ٥٨ .

<sup>٤</sup>- محمود البستانى، قصص القرآن الكريم دلالياً و جهالياً، ص ٣٢٥ .

<sup>٥</sup>- راجع: المرجع نفسه، ص ٣٢٠ .

<sup>٦</sup>- يوسف: ٩٤ .

في هذه العبارة تميّز عن سائر الوحدات لكونها متأرجحة بين الزمن الماضوي الذهني والزمن المستقبلي المتوقع فهي تدخل ضمن الاسترجاعات المختلطة التي « تقوم على استرجاعات خارجية، تمتّد حتى تتضمّن إلى منطلق المخيّ الأول وتتعدّاه ... ».<sup>١</sup>

فها هنا يتذكّر يعقوب(ع) ابنه يوسف(ع) وماطراً عليه من الأحداث فهو استرجاع ماضوي ثم يتجاوز زمن هذا الاسترجاع إلى المستقبل، حيث يتوقع يعقوب النبي(ع) رؤية ابنه يوسف(ع) في مستقبل غير بعيد. فهذا الاسترجاع يتبع المخيّ الأول ويصبح بؤرة محورية للأحداث المتالية أي لقاء يعقوب(ع) ويوسف(ع) فتحتتحقق هذه الحدسية عن كثب حينما يأتي البشير ويلقي قميص يوسف(ع) على عينيه المكتوفتين حزناً فيرتدّ بصيراً. فهذا الاسترجاع الداخلي المختلط يتمكّن من إنجاز وظيفة مستقبلية.

### النتيجة

من خلال تحليل الترتيب الزمني في قصة يوسف(ع) تبيّنت النتائج التالية:  
إنّ الاسترجاعات التي تكلّم عنها جبار جينت في كتابه «خطاب الحكاية»، وجدت حضوراً في النص القرآني وأكثرها توّاً في قصة النبي يوسف(ع) هي الاسترجاعات الداخل حكاية الخارج؛ وهي في الغالب تؤدي وظيفتين في هذه القصة: أولاً: الكشف عن سابقة مجهرة من سوابق الشخصيات القصصية وإزاحة ستار عن أبعادها النفسيّة وثانياً: ضمان انسجام القصة وتماسكها عبر تبلور الشخصيات الخفية التي أسهمت إسهاماً ملحوظاً في حركة القصة واستمرار أحداثها. والاسترجاعات الأخرى التي استوّعت مساحة صغرى في قصة يوسف النبي(ع) من الاسترجاعات التي أشار إليها جينت والتي لم يشر إليها تكاد تمحور حول وظيفة واحدة هي ضمان ترابط الأحداث القصصية بعضها ببعض للحيلولة دون انفكاك المشاهد وانفصalam وإنشاء نص قصصي متواشج.

إنّ قصة النبي يوسف(ع) تميّز بمشاهدها الخمسة (عهد الطفولة/ في القصر/ في السجن/ إنعام الملك على يوسف بخزانة مصر/ وللقاء المثير) ومن يتبع خطوات هذه المشاهد الخمسة يتلمس خلاها خطأ زمياً متواصلاً مما يؤدّي إلى توظيف الاسترجاعات الداخلية النادرة التي لا تؤدي إلى انغلاق النص القصصي وتعليقه، بل تساعد على الحركة الأمامية للأحداث الحكاية في قصة يوسف النبي(ع) خلافاً للاسترجاعات المتواجدة في بعض القصص المعاصرة والتي تعيق القصص لحظات طويلة أحياناً ومن ثم تسلسل المشاهد في قصة النبي يوسف(ع) واستحضار الاسترجاعات الطفيفة التي لا تنقض حبل

<sup>١</sup> - مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص ٢٦٥ .

تماسكها، جعل قصة النبي يوسف (ع) حكاية تتميز بسردها العنقودي حيث تراكم الأحداث فيها على قضية واحدة هي رؤيا يوسف (ع) في مشهد الطفولة وتستمر القصة إلى أن تتحقق الرؤيا في نهاية المطاف.

والكميات الاسترجاعية المتوزعة بين المشاهد لها سير تصادي حتى المشهد الرابع ثم تتحدر؛ ذلك أنّ القصة إلى المشهد الرابع ترنو إلى حلّ العقدة وتنساق نحو تأويل رؤيا يوسف النبي (ع) فالقص يترافق نحو الماضي كي يبني أحداثاً جديدة منسجمة مع السوابق الماضوية المعهودة إلى أن يأتي البشير ويلقي قميص يوسف (ع) على وجه يعقوب (ع)، فتقرب الحكاية من حل العقدة فتقلّ الحاجة إلى التراجع نحو الأحداث السابقة فلهذا انحدرت الاسترجاعات وتنازلت عن السير التصادي الذي كانت تسلكه إلى نهايات المشهد الرابع.

إن المؤشرات الاسترجاعية التي وردت في قصة يوسف النبي (ع) تساعد كثيراً على توجيه حركة الاسترجاعات وتواجد مواقعها في جلّ المشاهد وأكثر هذه المؤشرات حضوراً في قصة النبي يوسف (ع) هي المؤشرات الإسمية نحو «لَمَّا» وهي في الغالب وردت للانتقال من مشهد إلى آخر وللضمائر وأسماء الإشارة والأعلام دور كبير في ترابط القصة وانسجام أحداثها. والمؤشرات الفعلية في أكثر المشاهد وردت بالصيغة الماضوية وهي توفر الظروف المناسبة لتضخيم المشاهد الاسترجاعية.

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن كثير، إسماعيل، *تفسير القرآن العظيم*، راجعه ونفحه: الشيخ خالد محمد محmm، لا. ط ، دمشق: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥.
- ابن ناصر السعدي، عبد الرحمن، *قصص الأنبياء فصول في ذكر ما قص الله علينا في كتابه من أخبار الأنبياء مع أقوامهم*، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
- أحمد عفلق، صبحة، *تدخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أمّوذجاً*، الطبعة الأولى، بيروت - عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر - دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
- أحمد، مرشد، *البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله*، الطبعة الأولى، بيروت - عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر - دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
- البستاني، محمود، *قصص القرآن الكريم دلالياً وجهاياً*، الطبعة الثانية، قم: مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية، ١٤٢٨.

- ٦ - جبت، جرار، **خطاب الحكاية**(بحث في المنهج)، الترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأذى، عمر حلبي،  
الطبعة: الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
- ٧ - خليل، إبراهيم، **بنية النص الروائي** دراسة، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف - بيروت: الدار  
العربية للعلوم الناشرون، ٢٠١٠.
- ٨ - بلقاسم «بنية الخطاب السري في "سورة يوسف" دراسة سيميائية»، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٣٨،  
٢٠٠٧، التشرين الأول، المأحرجة من الموقعي التالي:  
<http://www.alsdaqa.com/vb/showthread.php?t=٢٠٢٩٣&page=١>
- ٩ - زيدان، فؤاد، **أهداف كل سورة من القرآن الكريم**، الطبعة الأولى، دمشق: مكتبة دارالكتاب العربي  
و دارالحافظ للكتاب، ٢٠٠٨.
- ١٠- الصابوني، محمد علي، **الإبداع البياني في القرآن العظيم**«في الأمثال، والتشبيه، والتمثيل والاستعارة و  
الكتابية» مع الامتناع بروايات الإبداع، الطبعة الأولى، صيدا - بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦.
- ١١- عبد المعتمد، إبراهيم، **بلاغة السرد القصصي في القصص القرآن الكريم: (قصة يوسف نموذجاً)** قراءة في  
ضوء مفاهيم السرد المعاصرة ، الطبعة الأولى، الفاشرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨.
- ١٢- توفيق، أحمد، **سورة يوسف دراسة تحليلية**، الطبعة الأولى، عمان - اردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٨٩.

## چکیده های فارسی

بررسی حروف زائد انگاشته در رسم الخط عثمان طه از قرآن کریم

و اسباب زیادت آن

دکتر سید محمد رضا ابن الرسول\*

\*اعظم دهقانی

### چکیده

زیادت پدیده ای زیانی است که شامل انواع کلمه؛ اسم، فعل و حرف می شود. حروف زائد در کتابت که نمایانگر زیبایی و پویایی زیان است، شامل حروفی است که نگاشته می شود اما تلفظ نمی شود.

گروهی در توجیه زیادت حروف در رسم الخط قرآن معتقدند کتابت مصحف دچار خطأ و اشتباه شده است، اما مطالعه دقیق این پدیده نشان می دهد دلایل زیانی و تاریخی در آن مؤثرنند؛ مانند تأثیر پذیرفتن از خطوط قدیمی، قضایای صوتی و موسیقایی، تمیز بین صورت های مشابه کلمات، تأثیر قراءات متعدد قرآنی، اصل تشییه و زیادت معنی.

این نوشتار سعی دارد با روش توصیفی - تحلیلی مواضع زیادت حروف را در رسم الخط عثمان طه بررسی و دلایل آن را تحلیل کند.

**کلید واژگان:** قرآن کریم، رسم الخط عثمان طه، حروف زائد انگاشته، دلایل زیادت

\* - استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، ایران.

\* - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء، ایران.

نقش حرف جر «فی» در ساخت پاره ای از ترکیب های تمیز نسبت

(«فی» به معنای «از لحاظ و به اعتبار»)

\* دکتر احسان اسماعیلی طاهری

\*\* دکتر شاکر عامری

### چکیده

مطابق منابع صرفی و نحوی، حرف جر «فی» دارای حدود ده، یازده معناست ولی یک معنای آن که فراوان در متون کهن و نو عربی به کار رفته معنای تمیزی آن است اما در آن منابع اشاره ای به این معنا نشده است. «فی» در این معنا وکاربرد با یک فعل یا شبه فعل دال بر مشابهت یا مخالفت همراه است و مجرور آن نیز غالباً یک اسم معنا (اعم از مصدر و غیر مصدر) یا مضاف به اسم معنا یا... است. دلایل ما برای اثبات این مدعای وجود نمونه های فراوان، کاربرد بعضی فعل ها و شبه فعل ها با دو شکل مختلف تمیزی و غیر تمیزی (فی + اسم معنا)، وجود همین معنا و کاربرد در معادل فارسی «فی» یعنی حرف اضافه ی «در» و کاربرد آن در انگلیسی یعنی حرف اضافه ی «IN» است. یافتن معنایی جدید برای حرف جر «فی» و این که تمیز ذات متضمن حرف «من» بیانی است اما تمیز نسبت متضمن حرف «فی» است از نتایج مهم این مقاله است.

کلید واژه ها: حرف جر «فی»، تمیز نسبت، مشابهت ، عدم مشابهت.

\* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. (taheri@profs.semnan.ac.ir)

\*\* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران. (sh.ameri@semnan.ac.ir)

تاریخ دریافت: 16/04/1392 ه.ش = 20/06/2013 م تاریخ پذیرش: 11/09/1392 ه.ش = 2013/09/11

## روش ابن فارس در تاصیل واژه های بیشتر از سه حرف

### (بررسی نقدی در کتاب مقایيس اللغة)

\* دکتر سامر زهیر بحره

چکیده:

شاید هیچ پژوهشی درباره ای اشتتفاق یا نحت صرفی در عربی درخصوص اصالت واژه های رباعی و خماسی، نباشد مگر اینکه به کار ابن فارس اشاره ای دارد. این زبان شناس مشهور، دیدگاه خود را در مورد این مساله اینگونه بیان کرده است: «این روش ما است که اغلب واژه های بیشتر از سه حرف، منحوت می باشد.» اما بقیه ای واژه ها - که آنگونه که از کلام وی فهمیده می شود بخش کمی را تشکیل می دهند - یا ثلاتی مزید با یک حرف اضافه یا بیشتر می باشد. یا کلماتی که از ابتدا به صورت رباعی یا خماسی بر زبان عرب ها جاری شده است.

این پژوهش بر آن است که تا روشن این روش را به عنوان یک نظریه معرفی کند که به منظور اثبات یا رد آن، واژه های بیشتر از سه حرف که در فرهنگ لغت وی (مقایيس اللغة) آورده شده است، مورد بررسی قرار می گیرد. نقاط ضعف احکام وی بیان می گردد، در عین حال، پیشگامی وی در این ایده مورد تأکید قرار می گیرد که می توانست در صورت توجه گذشتگان به آن، دریچه ای در زمینه ای پژوهش های اشتتفاقی و اصالت زبانی بگشاید.



کلیدواژه ها: نحت، زائد بودن، وضع کردن.

## بررسی نظری ترکیب لغوی نزد عبدالقاهر جرجانی

\* دکتر بشینه سلیمان

**چکیده:**

این مقاله قرائتی نو در تشییه از لحاظ ترکیب لغوی آن نزد عبدالقاهر جرجانی ارائه می دهد که بیانگر نقش عناصر لغوی تشییه در ایجاد نوعی خاص از ترکیب و تشکیل پیوستگی ویژه لغوی است و آن را با ایجاد ارتباط بین معنای نحوی و بلاغی به سوی بیان کامل منظور گوینده سوق می دهد.

این ارتباط تصویر تشییه‌ی را با نظم و ساختار ترکیب لغوی مورد مناقشه قرار داده و بیانگر آن است که این ارتباط به کاربردهایی می انجامد که برخی از آنها عبارتند از : ۱- فرق یک تشکیل و تصویر بلاغی با تشکیل و تصاویر بلاغی دیگر خصوصا استعاره که در محدوده‌ی علاقه مشابهت قرار دارد. ۲- تعریف ماهیت خود تشییه که موجب بیان تفاوت بین یک نوع از تشییه با تشییه‌های دیگر است. ۳- موجب کشف نوعی پیچیده از تشییه می گردد که به مقدار زیاد و متواتی وجود دارد.

این مقاله پس از آن به مطالعه دو عنصر از عناصر ساختار تشییه یعنی مشبه به و ادات تشییه و اسرار لغوی و دلالی آنها می پردازد.

**کلیدواژه ها:** تشییه، ترکیب لغوی، عبدالقاهر جرجانی، تفاوت های معنایی

- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشریف، لاذقیه، سوریه.

تاریخ دریافت: 18/11/1391هـ = 06/02/2013م تاریخ پذیرش: 01/04/1392هـ = 22/06/2013م

## ساختار روایت و گفتمان روایی در رمان

\* دکتر سحر شبیب

**چکیده:**

از نیمه‌ی قرن بیستم پژوهش‌های هدفمند روایی مربوط به فن روایت از نتایج مطالعات نقدي ساختارگرایان روس در محدوده ای از وسوس علمی نشأت گرفت و ناقد معروف «تودوروف» را به تعریف علمی ویژه‌ی روایت واداشت که اصطلاح «السردية» به معنای «علم روایت» را بر آن اطلاق نمود که به تعریف ساختارهای داخلی روایت و تشخیص ویژگی‌های نوعی آن و کشف رابطه‌های آنها از لحاظ عناصر ثابت ساختار روایی اهتمام می‌ورزد. و از روابط آنها را با عناصر گفتمان روایی و نیز از شناخت مکانیزم عملکرد آنها و تعریف نظام و قواعد کاربردشان سخن می‌گوید.

این مقاله به دو اصطلاح ساختار روایی و گفتمان روایی توجه دارد که مبنای کارکرد تطبیقی دو اصطلاح اساسی دیگر هستند یعنی ادبیات که ویژگی‌های کیفی روایت را توضیح می‌دهد و شعریت که ویژگی‌های گفتمان روایی در متن رمان را بررسی می‌کند. البته باید در نظر داشت که هدف اصلی این دو واژه، تأکید بر مباحثت کیفی مقوله‌های فن روایت است. و رویکردهای نقدي علی رغم اختلاف روش‌ها بر این مطلب اتفاق نظر دارند که بررسی فن روایی باید از ساختار روایت با ویژگی‌های کیفی ساختار درونی آن شروع شود زیرا عنصرهای پیکربندی روایت در ارتباط با روابطی هستند که دارای رنگ و بوی کاربردی و فن آوری می‌باشند و در ایجاد متن روایی (گفتمان روایی) براساس اسلوب‌های متنوع مبتنی بر تعیین قواعد ساختار روایی می‌کوشند.

بنابراین گفتمان روایی شامل هر نوع بافت نثری نمی‌گردد بلکه یک شاخه ادبی مستقل بر پایه عناصر و اجزای کیفی است که طبق نظامی مضبوط بامفاهیم روایی درپرتو قواعدی ثابت به کار گرفته می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** ساختار روایی، گفتمان روایی، ادبیات، شعریت

\* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه دمشق، سوریه .

## اشتیاق به وطن در شعر پادشاهان، فرماندهان و وزرای اندلس

دکتر عیسی فارس<sup>\*</sup> و طلال علی دیوب<sup>\*\*</sup>

چکیده:

اشتیاق به وطن یک کشش فطری بشری است که شامل همهٔ عصرها و زمان‌ها می‌شود و بیانگر تمایل درونی و صادقانه به دیدار از سرزمین مادری شاعر است که در آن پرورش یافته ولی حوادث زندگی او را به دورشدن از آن مجبور ساخته است.

در شعر پادشاهان و فرماندهان اندلس این حالت به برخی از شرایط سیاسی، شخصی و اجتماعی ارتباط دارد که احساس غم‌وآندوه و پیشمانی بر از دست دادن عزت همراه با سروری و سلطنت را نزد آنها عمق بخشیده و اشتیاق آنها به زندگی آرام، مرفه و پرنعمت را بروز داده است.

این مقاله به بررسی شعرهای پادشاهان و فرماندهانی می‌پردازد که در رابطه با شوق وطن شعر سروده اند. آن را در پرتو حالت‌های روانی، اجتماعی و شخصی مورد مطالعه قرارمی‌دهد، همان حالتی که عواطف درونی و احساسات لطیف را نزد گروهی از این شعراء برانگیخت که دو بعد متناقض از زندگی خویش را در خلال شوق وطن به تصویر کشیده اند؛ بعد گذشته‌ی تابناک و زیبا، و بعد زمان کنونی در دنای ماتم زده. آنها در اثنای برخی شرایط سخت که در زندگی پیش آمده بود نعمت ارتباط با خانواده و خویشاوندان و دیارشان را از دست دادند. عواطفشان را که صادقانه از اعمق قلبشان می‌جوشید زیرگام‌های شرایط سخت زندگی به شکل آه و ناله‌های آتشین بروز می‌دادند.

قصیده‌ی شوق وطن نزد شاعرانی که پادشاه و فرمانده بودند همانطور که در اشعار برگزیده به آنها اشاره خواهیم کرد با زمان گذشته‌ای در ارتباط است که بر تمام قصایی شوق وطن بشری غلبه دارد. و این برخلاف شوق دینی شاعر معروف وزیر لسان الدین خطیب است که زمان‌های گذشته و آینده را در هم ادغام کرده است.

**کلید واژه‌ها:** شوق وطن، پادشاهان، فرماندهان، وزراء، زمان، نعمت، پشیمانی

\* - دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تبریز، لاذقه، سوربه.

\*\* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تبریز، لاذقه، سوربه.

**بررسی کارکرد پس نگرها در داستان یوسف پیامبر(ع) (با تأکید بر الگوی ژرار ژنت)**  
**دکتر حسین کیانی\*** ، **دکتر سعید حسامپور\*\*** ، **نادیا دادبور\*\*\***

### چکیده:

زمان یکی از زیر بنایی ترین عناصر در ادبیات داستانی است. زمان داستان عرصه‌ی مناسبی در داستان پژوهی به شمار می‌رود. یکی از پیشگامان نظریه‌پردازی در زمینه‌ی زمان داستان «ژرار ژنت» ناقد فرانسوی است. او در کتاب «گفتگویان روایت» الگویی در جهت تحلیل زمان داستان پیشنهاد می‌کند. این الگو به بررسی سه مقوله زمان در سه سطح؛ نظم، دیرش، و بسامد می‌پردازد. در نظم به بررسی پس نگرها و پیش نگرها پرداخته می‌شود. پس نگری به معنای بازگشت به حادثه‌ای است که در گذشته‌ی داستان روی داده است. این بازگشت به گذشته و یادآوری صحنه‌ای خاص، هدفمند بوده و جنبه‌ای از جنبه‌های پنهان داستان را آشکار می‌سازد و گاه گره از کار خواننده می‌گشاید. پیش نگری به معنای پیشگویی حادثه‌های داستانی است. پیش گویی‌ها غالباً بعدی تشویق کننده داشته در حرکت رو به جلوی داستان مؤثر اند.

این مقاله در نظر دارد به بررسی زمان در داستان یوسف پیامبر در قرآن کریم با تأکید بر اولین بخش سطح اول الگوی ژنت یعنی پس نگری‌ها پردازد و کارکرد پس نگری‌ها را در این داستان قرآنی به عنوان بهترین داستان‌ها تعیین نماید.

نتایج بدست آمده از این پژوهش بیانگر این مسئله‌اند که پس نگرها در داستان یوسف(ع) در قرآن کریم باعث انسجام داستان و پیوستگی آن شده‌اند. پس نگرها درون داستانی پریسامد ترین پس نگرها هستند. این بسامد در بوجود آمدن روایت خوش‌های سهم بسزائی داشته است، به طوریکه داستان یوسف پیامبر را یک هسته‌ی اصلی به پیش می‌برد و آن خواب یوسف(ع) در کودکی تا تأویل آن در دوران پادشاهی اوست. صحنه چهارم پر کشاکش ترین و طولانی ترین صحنه‌ی این داستان است در این صحنه پس نگریها به وضوح دیده می‌شوند که در گره گشایی داستان یوسف(ع) نقش مهمی دارد.

**کلید واژه‌ها:** زمان داستان - ژرار ژنت - نظم - پس نگرها - سوره یوسف

\* - استادبار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، ایران. hkyanee@yahoo.com

\*\* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، ایران. shessampour@yahoo.com

\*\*\* - فوق لیسانس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، ایران. ndadpour@yahoo.com

## Abstracts in English

### **Extra letters in Osman Taha line; their positions and their causes in the Qur'an**

Sayyed Mohammad Reza Ibnorrassool<sup>\*</sup>, Azam Dehghani<sup>\*\*</sup>

#### **Abstract:**

Linguistic extras may include nouns, verbs and letters. These phenomena show how splendor and beauty of language can realize take different aspects, including grammar, rhetoric and spelling. The script of the Qur'an displays this phenomenon, prompting some to the alleged error in its writing. However, this study has shown that the writing of the Qur'an has been affected by linguistic and historical causes, including the ancient calligraphy and vocal, musical effects and differences between the appearance of words, and multiple readings of the Qur'an. This article aims to explore the issue of extra characters in the formulation of the Quran and reveal its causes and purposes in Osman Taha script through a descriptive analysis.

**Keywords:** the Qur'an, Quranic script, Osman Taha, extra letters in Qor'an, calligraphy.

---

\* - Assistant professor, University of Isfahan, Iran.

\*\*-Ph.D. Student in Arabic Language and Literature, Al-zahra University, Iran.

## The role of preposition Fi (in terms of) in some constructions with attributive functions

Ehsan Esmaeeli Taheri\*,

Shaker Amery \*\*

### **Abstract:**

One Function which is frequently Has about ten different Functions or meanings. Arabic Fi (في) used in ancient and modern texts is its distinctive function. But there is no reference to those sources. Fi in this function accompanied with a verb or a psuedo-verb showing similarity or contrast and the complement of Fi is usually a general noun or a noun attached to such a noun. Our evidence for this claim includes the presence of many instances, the use of some verbs both for distinctive and non-distinctive purposes, and the existence of such usage in Persian language for preposition Dar, and in English language for preposition “in” which is an equivalent of Fi. An important conclusion if this article is the specification of a new(در)

Meaning for Fi and elaboration on the subtle nuances for this preposition.

**Keywords:** attributory distinction, similarity, contrast, Fi (في)

---

\* - Assistant Professor, Semnan University, Iran.

\*\* - Assistant Professor, Semnan University, Iran.

## The Methodology of "ibn Fares" in etymologizing multi-lettered words: A critical study in 'Maqayis AL Lugati' dictionary

Samer Zuher Bahra,\*

### **Abstract:**

Almost all researchers dealing with derivation of words in Arabic refer to ibn Fares's work in etymologizing multi-letter words. Considering this issue, ibnu Fares stated the following: "We think that most multi-lettered words are contaminated". However, the rest of those words, which are a minority according to him, are considered either affixed words derived from trilaterals by adding one or more letters, three- or four-lettered words originally spoken the way they are since their origin.

This research considers ibn fares's approach as a theory and attempts to confirm or refute it through investigating the multi-lettered words in his dictionary "Maqayis AL Lugati". The research also tries to show the imperfection of ibn fares's judgment, but at the same time it gives him the credit for his ideas, had they not been ignored by the former linguists, they would have opened new horizons in the field of derivation and etymology in Arabic.

**Key words:** Contamination, coinage, affixation.

---

\* Assistant Professor, Tishreen University, Syria.

## Linguistic Structure for Simile in Abdul- Kaher Al-Jerjani A Theoretical Study

Bouthaina souliman\*

### **Abstract:**

This study provides a reading in simile from its linguistic structural point of view in Abdul- Kader Al-Jerjani, showing its linguistic elements when the "compose a special kind of writing", and form a specified linguistic rhythm, that leads it to wholeness of writing, in linking between the grammatical and rhetoric.

The study discussed the pictorial imagery with inditing , with the form of its linguistic structure, so it was found that it performs special functions, such as:

It identifies the limits between a rhetoric form and another, especially metaphor, that is in the scope of the similar, and it identifies the type of simile it distinguish between one form and another, and from it in simile is discovered the same complicated kind that is spread on a wide aligning space.

After that the research with Abdul Kaher studied the most important elements of building simile, its linguistic and semantic secrets with a focus on "the simizlied" and "simile tool".

**Key words:** simile, linguistic structure, Abdul- Kaher Al-Jerjani, semantic differences.

---

\* A Lecturer In Arabic Languages Department, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

## The structure of narration and narrative discourse in the novel

Sahar Shabib\*

### **Abstract:**

The conscious narrative studies of narratives emerged from the critical research of the Russians structuralists in the mid-twentieth century. This research pushed the critic Todorov to define narratives as narratology (the science of the narrative) which tries to identify the internal structures in the narrative, distinguish its characteristics, and reveal the relations which connect them together. This research is concerned with narrative structure and narrative discourse, which serve as bases for literariness and poetic quality. It should be noted that the central objective of these two terms is to emphasize on qualitative features of narrative art. Critical approaches agree that the study of narrative art must be start with the narrative structure and its internal structures and features. This is so because narrative structures are associated with practical applications and try to bring about a narrative text according to narrative conventions. So, Narratives belong to an independent particular literary genre with its own norms.

**Keywords:** narrative structure, narrative discourse, literariness, poetic quality.

---

\* Assistant Professor, Damascus University, Syria.

## Nostalgia in the Poetry of the Kings and Leaders in Andalusia

Aissa Faris\*, Tallal Ali Deyoub\*\*

### Abstract:

Nostalgia is a tendency of conscience include humanitarian all ages and at all times. It is an expression of sincere desire of poet to see the motherland where he was established, and where requirements of life forced him to abandon it.

Associated poems of the kings and leaders in Andalusia set in political circumstances and social self, deepened their sense of sorrow and regret for the loss of splendor, combined with sovereignty and power, and activated nostalgic feelings for the anticipated return, to convenience, luxury life and the grace.

This study investigates the poems which kings and leaders sang in nostalgia, and handles them in the light of the psychological, social conditions and self-raised these emotional feelings. It also deals with delicate sensations in the class of these poets who expressed through nostalgia two contradictory elements in the elegance of the past.

Under some extreme conditions that have occurred in their lives, they missed the grace of communication with their parents, relatives, and their places, and their emotions began flowing honestly from their depths, puffing it in an exhale under the difficult conditions in which they live.

*Nostalgia for the Homeland* includes nostalgic poems of kings and leaders, as we will see in their selected poems. Unlike religious poems, nostalgia in the poems of poet Minister Lisan Din Ibn al-Khatib merges the past and the future.

**Key words:** nostalgia, kings, leaders, time, grace, regret

---

\* Associate Professor, Tishrin University, Syria.

\*\* Ph.D. Student, Tishrin University, Syria.

## Investigating the function of flashbacks in the story of Joseph the Prophet (PBUH)

Hossein Kiani\*, Saeed HessamPoor\*\*, Nadia DadPoor\*\*\*

### **Abstract:**

The concept of time in stories is a good arena for story research. One of the leading theorists in story time is the French critic, Gerard Jent. In his book *narrative discourse*, he offers a model to analyze story time. The model examines time at three levels: order, duration, and frequency. In *order*, investigation is made of flashbacks and flash forwards. *Flashback* refers to inserting an earlier event into the normal chronological order of a narrative. This return to the past and remembering a particular scene is goal directed and reveals a hidden side of the story and sometimes helps the reader to decode the text. *Foreshadowing* means predicting the story events. Predictions are often encouraging and are effective in moving the story forward.

This paper intends to examine the issue of time in the story of Joseph the Prophet in the holy Qur'an with an emphasis on the first level of the Gerard Jent's model, namely, flashbacks. It also tries to determine the function of the flashbacks in this Quranic story as the best story.

The results of this study indicate that flashbacks have brought about coherence and continuity in the story. The intra-story flashbacks are the most frequent ones. This frequency has had an influential role in creating a cluster narrative in the sense that the story of Joseph the Prophet revolves around a core which is his dream in childhood until it comes true when he becomes a king. The fourth stage is the longest stage and is also filled with much tension. In this scene, it is easy to detect flashbacks, which play an important role in disentangling Joseph's story.

**Keywords:** story time, Gerard Jent, order, flashback, Joseph

---

\* - Assistant Professor, Shiraz University, Iran.

\*\* - Associate Professor, Shiraz University, Iran.

\*\*\* - M.A. in Arabic Language and Literature, Shiraz University, Iran.

نظام الكتابة الصوتية

## **Studies on Arabic Language and Literature**

(Research Journal)

**Publisher:** Semnān University

**Editorial Director:** Dr. Ṣadeq-e ‘Askarī

**Co-editors-in Chief:** Dr. Mahmūd-e Khorsandī and Dr. ‘Abd al-karīm Ya’qūb.

**Assistant Editor:** Dr. Shākir al- ‘Āmirī

**Academic Consultant:** Dr. Āzartāsh-e Āzarnūsh

**Executive manager and Site Manager:** Dr. Ali Zeighami

### **Editorial Board (in Alphabetical Order):**

Dr. Āzartāsh-e Āzarnūsh, Tehran University Professor

Dr. Ehsan Esmaelī Taherī, Semnān University Assistant Professor

Dr. Ibrāhīm Muḥammad al-Bab, Tishreen University Associate Professor

Dr. Lutfiyya Ibrāhīm Barham, Tishreen University Associate Professor

Dr. Ismā’il Baṣal, Tishreen University Professor

Dr. Rana Jūnī, Tishreen University Assistant Professor

Dr. Mahmūd-e Khorsandī, Semnān University Associate Professor

Dr. Farāmarz-e Mīrzā’ī, Bu ‘Alī-e Sīnā University Associate Professor

Dr. Ḥāmed-e Ṣedqī, Tarbiat-e Modarres University Professor

Dr. Ṣadeq-e ‘Askarī, Semnān University Assistant Professor

Dr. Wafiq Maḥmūd Slaytīn, Tishreen University Associate Professor

Dr. Nāder Neżām-e Tehrānī, Allameh Tabāṭba’ī University Professor

Dr. Alī-e Ganjiyān, ‘Allāme Ṭabaṭba’ī University Assistant Professor

Dr. ‘Abd al-karīm Ya’qūb, Tishreen University Professor

**Arabic Editor:** Dr. Shākir al- ‘Āmirī

**English Abstracts Editor:** Dr. Hādī-e Farjāmī

**Executive Support:** Alī Reza Khorsandī

**Printed by:** Semnān University

**Address:** The Office of *Studies on Arabic Language and Literature*, Faculty of Humanities, Semnān University, Semnān, Iran.

**Phone:** 0098 231 3354139      **Email:** [Lasem@semnan.ac.ir](mailto:Lasem@semnan.ac.ir)

**Web:** [www.lasem.semnan.ac.ir](http://www.lasem.semnan.ac.ir)



Tishreen University



Semnan University

## **Studies on Arabic Language and Literature (Research Journal)**

ISSN: 2008-9023

**Extra letters in Osman Taha line; their positions and their causes in the Qur'an**

Sayyed Mohammad Reza Ibnorrassool, Azam Dehghani

**The role of preposition Fi (in terms of) in some constructions with attributive functions**

Ehsan Esmaeeli Taheri, Shaker Amery

**The Methodology of "ibn Fares" in etymologizing multi-lettered words: A critical study in 'Maqayis AL Lugati' dictionary**

Samer Zuher Bahra

**Linguistic Structure for Simile in Abdul- Kaher Al-Jerjani A Theoretical Study**

Bouthaina souliman

**The structure of narration and narrative discourse in the novel Sahar Shabib**

**Nostalgia in the Poetry of the Kings and Leaders in Andalusia**  
Aissa Faris, Tallal Ali Deyoub

**Investigating the function of flashbacks in the story of Joseph the Prophet (PBUH)**

Hossein Kiani, Saeed HessamPoor, Nadia DadPoor

Research Journal of  
Semnan University (Iran)      Tishreen University (Syria)  
Volume4, Issue14, Summer 2013/1392